PREZZO DI UNA COPIA LIRE CINQUANTA

SUPPLEMENTO DI "IDEA"
diretto da PIETRO BARBIERI

DIREZIONE, REDAZIONE, AMMINISTRAZIONE
ROMA - Via Antonio Pollaiolo, 5 - Telefono 879-270

I manoscritti, anche se non pubblicati, non si restituiscono

IDEA

SETTIMANALE DI CULTURA

ANNO VI - N. 10 - ROMA, 7 MARZO 1954

ABBONAMENTO ANNUO L. 2000
ESTERO E NUMERI ARRETRATI IL DOPPIO
CONTO CORRENTE POSTALE 1/2160

Per la pubblicità rivolgersi alla Società per la pubblicità in Italia S. P. I. - Roma, Via del Parlamento, 9 - Telefoni 61372 - 63964

Spedizione in abbonamento postale Gruppo terzo

VON RINTELEN

E LA SUA CRITICA DELL'ESISTENZIALISMO

Fino ad ora ci son state due maniere opposte d'impegnare una discussione con gli esistenzialisti: c'è chi ammette il loro punto di partenza, abbraccia il loro modo di pensare e non riesce più a distaccarsi da un indirizzo che conduce direttamente alle posizioni che si volevano giustamente evitare; c'è chi attacca gli esistenzialisti perchè non rispettano cognizioni di diversa provenienza, che tuttavia essi considerano assolutamente necessarie.

I due modi di discutere non potevano veramente soddisfare: il primo non approda a punti di vista « trans-esistenzialisti », mentre l'altro non conduce nemmeno a una vera e feconda discussione con un avversario che si direbbe invulnerabile.

F.J. von Rintelen evita questi procedimenti. Ammette i punti di partenza degli esistenzialisti, non perdendo mai di vista la propria intenzione di superare le loro soluzioni. Si pone egli medesimo dentro le riflessioni esistenzialiste, senza rinchiudervisi; le continua e le completa. Il suo libro — chiarissimo (vuol dire già molto per un libro sull'esistenzialismo) e scritto bene — è dunque tutt'altra cosa che il riassunto d'una specie di sentenza di un tribunale filosofico, perchè von Rintelen non ha proprio niente di un giudice d'eretici. La sua opera riempie dunque una penosa lacuna nella letteratura filosofica dei nostri giorni, e conserverà la sua attualità fintantochè la corrente, con la quale von Rintelen discute, avrà importanza: ed essa l'avrà fin quando il nostro tempo, di cui essa è l'espressione, non cambierà dalle fondamenta.

L'autore mostra piena comprensione per l'angoscia intrinseca così vera e umana di questa filosofia del nostro tempo, che è essa stessa figlia dell'angoscia. Chiunque voglia esser sincero non può nè ignorare nè delimitare bene quest'angoscia esistenziale, che meglio non si potrebbe definire: bisogna parteciparla e parteciparne per capirla.... e superarla.

I concetti di von Rintelen si giustappongono e si sovrappongono in modo da condurci gradualmente ad altri aspetti più profondi e più vasti; ed è per l'appunto questa sistemazione delle idee nel loro ordine logico, la vera prova che il cammino filosofico esistenzialista non può terminare là dove i rappresentanti più cospicui della corrente esistenzialista odierna, lo fanno terminare: è la prova che, invece, bisogna uscire dal cerchio in cui essi si rinchiudono, per metter capo ad un punto più alto, donde, mantenendo la preoccupazione intrinseca dell'esistenzialismo, si potranno intravedere gli avviamenti ad una revisione radicale delle concezioni che sono alla base di quella filosofia.

Il pensiero esistenzialista aderisce intimamente alla finitezza del mondo terreno, negando ogni possibilià di attingere una realtà trascendente qualsiasi; ma vuol salvare ad ogni costo il senso e la dignità, la bellezza, la nobiltà e la sublimità dell'esistenza umana.

Abbiamo lasciato indietro, e ben lontano, il naturalismo piatto e semplicista della generazione passata: l'esistenzialista non è affatto cieco rispetto alla gravità misteriosa della vita. Il suo atteggiamento è di autentica religiosità, ma una religiosità che si tiene scrupolosamente dentro al finito; una pietà immanente, dunque, tal quale fu preconizzata e vissuta da Rilke.

L'esistenzialista è l'idealista della pura immanenza, che si considera il vero successore di quel Dio del passato, per tornare al quale non esisterebbe più alcuna strada.

Von Rintelen ha penato molto per seguire le molteplici ramificazioni di questo pensiero; il suo libro è una specie di filo d'Arianna delle ideologie che hanno preso l'aspetto di un vero esoterismo; è lo strumento d'iniziazione per intendere dottrine così difficilmene accessibili ai non iniziati (per esempio, chiarisce i molteplici termini heideggeriani, con tutti i loro cambiamenti di significato).

Ma l'autore dimostra anche come questo pensiero conduca sempre, fin dal principio, a contraddizioni ineluttabili, non riuscendo mai a districarsene. Il libro di von Rintelen le scopre una dopo l'altra, e approda dunque a un vero superamento del pensiero esistenzialista, conseguito con metodo proprio.

Non credo di esagerare affermando che questo libro ha un còmpito importantissimo, ed anzi una missione: così chiaro, così nobile, e soprattutto nato da una grande pietà per un tempo smarrito che non trova più via d'uscita.

Antonio Hilckman

F. J. VON RINTELEN, *Philosophie der Endlichkeit als Spiegel der Gegenwart*. Meisenheim Glan, A. Haim.

Felice Ludovisi - Lotta di galli

SIMULACRI E REALTÀ

CENTENARIO DI UN RITORNELLO

Cento anni fa le orecchie dei nostri bisnonni furono assordate da un ritornello, squarciato a note di filosofia e di politica, con il quale si voleva imprimere nella mente di tutti che la religione cattolica colpita al cuore era ormai consunta. Per quanto lenta una consunzione che dura da un secolo avrebbe dovuto stremare le ultime forze di un organismo sia pur vigoroso; per quanto compensati, i vizi di cuore, finiscono, se tanto a lungo dura il male, con scandire l'ultimo battito. Contro questa diagnosi letale molti insorsero, e il Tommaseo tra gli altri si indignò a tal punto da scrivere « In un popolo di venti milioni de' quali gli acattolici e miscredenti non sono per la ventesima parte, e sorgono a maledire alla religione dei più, poi si chiamano interpreti dei comuni voleri, cantan diritti, e insultano a quello che è tra i diritti il più sacro: tolleranza gridano; e a chi con loro non sia, intimano guerra. Non curano ammaestrare, non curan persuadere: declamano. Hanno forse dimostrata l'impossibilità di congiungere credenza cattolica e libertà? Non eran forse repubbliche quelle d'Italia ne' tempi della fede viva e delle sublimi speranze? O di quelle repubbliche i mali eran forse alla cattolica religione dovuti? Se lo sanno, se l'hanno con lunghi studi discoperto, e perchè non cel provano? Perchè non proibiscono ai cattlici svizzeri, ai cattolici americani essere liberi? ».

Con quello stile epigrafico che gli è proprio il Tommaseo dà rilievo alle storture di una fazione piccola, ma intollerabile, la quale ha trasmesso ai propri discendenti la stessa pervicacia e lo stesso furore. Ma c'è un punto che nel quadrato ragionare del dalmata è particolarmente felice, ed è quello in cui coglie la costante stilistica degli avversari. Non curan — dice — ammaestrare, non curano persuadere: declamano. —

Ora qual'è il significato vero di « declamare? ». Quando scadde l'arte della azione rappresentativa, sottentrò la declamazione; nacquero allora i retori a recitare in portici e a « fare teatro di sè ». L'esercizio della voce virtuosimo fonico, i principii, i concetti, i ragionamenti si stemperarono in una orchestrata loquacità che assopiva e poi gettava nel sonno ogni coscienza critica, ogni giudizio personale, ogni vigilanza di pensiero. Finì così la vera eloquenza civile ed incominciò la declamazione, il cui ronzio è venuto facendosi sempre più ossessivo ed assordante. Tuttavia la tecnica declamatoria ha dovuto modificare certi suoi processi per conseguire l'intento. In primo luogo codesta tecnica ha ingiunto alla declamazione, una brevità, una condensazione, e una rapidità di scatto, affinchè la violenza del dire colpisse anche coloro che per l'urgenza dell'attività quotidiana non possono concedere a sè stessi un riposato ascoltare. In secondo luogo la voce parlata ha chiesto alla voce scritta ausilio, affinchè la doppia forma del declamare giungesse ovunque orecchie ed occhi ascoltano e vedono. Un detto, un motto, una frase, una notizia sono declamati non soltanto nei portici, nelle sale, ma nei titoli dei giornali, nelle scritte che si rincorrono sui muri, nelle figure disegnate con tratti enfatici e pur essenziali. Dimostrare, provare non sono più operazioni mentali del nostro tempo. Chi meglio dice, meglio prova; chi meglio congiunge rapidità e veemenza, meglio dimostra. Il colpo di grazia a quel potere razionale che dubita prima di affermare, ricerca prima di concludere, dimostra prima di chiedere l'assenso, viene inferto da quel declamare vallo apodittico, esplosivo. Non vi sono più i portici sotto i quali i retori spacciavano la loro merce ornata, ma non per questo la declamazione ha perduto il suo favore. Se capitate infatti vicino ad uno di quegli aggregati che si chiamano « sedi », il vostro occhio avverte subito che lì si declama. Una statistica, una caricatura, una notizia, un'indignazione, una perorazione, e talvolta persino una bestemmiata impostura, vi colpiscono, vi fermano e vi macchiano; l'arto che il vostro giudizio riceve, disarma la vostra ragione. La declamazione ha ottenuto il suo effetto.

Con questo procedimento si può far credere, ad esempio, che la Chiesa è retrograda, che è consunta, che è colpita al cuore, e nello stesso tempo destare lo sdegno per le sue prepotenze, il suo prevalere negli affari mondani, il suo congiurare, il suo vendicarsi. Ma come? La morente è così brigantescamente aggressiva, così ferocemente vigorosa? Ma ecco i declamanti che spengono per un momento il lume del vostro giudizio e la contraddizione passa senza dar segno di sè. E' l'ufficio della declamazione questo.

Ecco perchè abbiamo voluto ricordare il centenario di quel ritornello; è il primo centenario, ma i nostri nipoti commemoreranno il secondo e poi il terzo e poi tanti e tanti ancora.

In effetti non si celebrano i lustri del colera e della peste ma quelli dello stupido mentire avranno sempre i loro commemoratori, perchè la declamazione ha ali per tutti i secoli.

Varius

DOCUMENTI

SULLA GIOVINEZZA DI SVEVO

L'interesse sollevato tre anni fa dalla pubblicazione della *Vita di mio marito* di Livia Veneziani Svevo, non si deve soltanto alla viva, affettuosa commemorazione del grande scrittore, scoperto nel suo dramma di autore misconosciuto, nell'intimità dei suoi interessi umani e familiari, e infine in tutti i suoi rapporti col mondo, prima della sua città e poi della letteratura europea, in cui venne clamorosamente inserito, ma anche — e questo è il merito della bellissima biografia — al dono che essa ci ha fatto di molti documenti riguardanti la formazione, il pensiero, lo sviluppo spirituale di Svevo. Isolando, difatti, ciò che di lui è raccontato da ciò che a lui appartiene, ci si trova a contatto con un ritmo biografico altamente significativo; con un'operazione opposta, balza fuori il diario dello scrittore. Un successivo volume (1), come ci auguriamo, ci darà modo di ritrovare le pagine diaristiche e le meditazioni sveviane allo stato della completezza e della successione cronologica.

Svevo si documentò in ogni epoca della sua vita. Il suo diario esiste, e come! Passa e sfiora i fatti principali della sua esistenza, talvolta vi si indugia, tale altra li commenta a distanza. Non si tratta, è vero, di un'operazione quotidiana e continua, ma è sufficiente a chiarirci, assieme alle lettere, di cui pure si spera una sollecita pubblicazione, i più sfumati paesaggi interiori, talune cose del mondo esterno in cui Svevo visse e sul quale esercitò per tanti anni la sua intelligente analisi, ricercando, non meno che nelle novelle e nei romanzi, il pungente senso della sua realtà.

Da queste pagine ci siamo mossi per ricostruire la giovinezza dello scrittore triestino: primo passo per comprendere e circoscrivere l'intera esistenza di Svevo.

•

Ci chiediamo: c'è una data alla quale far risalire il primo sgomento che ebbe Svevo della sua vocazione artistica? Il foglietto ci cade sott'occhio con l'eloquenza malinconica dei punti fermi della vita di un uomo. 19 dicembre 1889. Leggiamolo.

« Oggi compio 28 anni. Il malcontento mio, di me e degli altri non potrebbe essere maggiore. Noto questa mia impressione perchè forse da qui a qualche anno potrò darmi una volta di più dell'imbecille trovandomi anche peggio, o potrò consolarmi ritrovandomi migliorato. La questione finanziaria va divenendo sempre più acuta, non sono contento della mia salute, non del mio lavoro, non di tutta la gente che mi circonda. Sta bene che non essendo io stesso soddisfatto del mio lavoro non posso esigere che altri lo sia. Ma con le smisurate ambizioni che a suo tempo si nutrirono non aver trovato nessuno, ma *nessuno* che pigli interesse a quanto pensi e quanto fai; trovarsi sempre costretto a fare come se si pigliasse interesse alle cose altrui perchè è l'unica via di guadagnarsi un po' di considerazione cui volere o volare si ambisce. Due anni or sono precisi cominciai quel romanzo che doveva essere Dio sa cosa. E' invece una porcheria che finirà col restarmi sullo stomaco. La mia forza era la speranza e il male si è che anche quella va affievolendosi ».

Senza dramma, senza colore quasi, ma punto per punto, avvenimento dopo avvenimento, la storia della giovinezza di Svevo viene qui riassunta. Di là dagli anni, di là dal tempo in cui sbiadisce il foglietto malinconico appaiono vicende e circostanze che sono essenziali alla comprensione della vita e del carattere del nostro autore. Intanto, la moglie ce ne dà per disteso un commento e una giustificazione. Ella scrive: « Vi sono accennati tutti i pesi che opprimevano la sua giovinezza, le angustie economiche della numerosa famiglia abituata in passato ad un tono di vita ben diverso. Lottavano tutti per mantenere il decoro, oppressi dalla malinconia inguaribile del padre, incapace di adattarsi alle ristrettezze. E s'era già insinuato nel giovane il tarlo della sfiducia verso le proprie forze intellettuali e fisiche.

La preoccupazione della malattia, cresciuta con gli anni, già lo turbava. Temeva forse eccessivamente per i suoi polmoni e non riusciva a abbandonare il vizio del fumo. Intanto il senso della solitudine aumentava sempre più dopo la morte del fratello. E aveva tanto bisogno invece di essere riconosciuto e compreso. Nel profondo, celati a tutti, lo trafiggevano il desiderio ardente di gloria e il dubbio sulla propria opera, alla quale poteva dedicare solamente i ritagli del tuo tempo ».

Per comprendere appieno il senso di questa atmosfera intima e familiare, e i fatti che la giustificavano, dobbfimo rifarci molto indietro.

tore Schmitz, il futuro Italo Svevo, sulla scorta delle notizie che possediamo. Lasceremo parlare anche il nostro autore. Di lui abbiamo sott'occhio un autobiografia (sedici pagine fitte di stampa), vergata nella primavera del 1928. Egli la scrisse su un appunto dell'amico Giulio Césari, per soddisfare la richiesta di un editore milanese (2). A queste notizie aggiungeremo le altre forniteci dal libro di Livia Veneziani.

« Nato il 19 dicembre 1861, Italo Svevo trovò nella casa paterna una infanzia felicissima. Tuttavia essendo la madre di un carattere dolce e null'affatto autoritaria, al padre parve necessario di sollevarla dal peso di dover dirigere tanta figliolanza (quattro maschi e quattro femmine: Paola, Natalia, Noemi, Adolfo, Ettore, Elio, Ortensia e Ottavio); a dodici anni Italo, insieme a due fratelli, fu inviato in un collegio presso Würzburgo ove doveva prepararsi alla carriera che al padre pareva la più felice, quella del commerciante »: si legge nell'autobiografia.

Francesco Schmitz, il padre di Ettore, conviene presentarlo con qualche tratto evidente, prima che Svevo aggiunga altri dettagli sulla propria discendenza. Era egli figlio di un funzionario imperiale, Adolfo Schmitz, oriundo della Renania; che soggiornando a lungo a Treviso aveva conosciuto e sposato un'italiana: Rosa Macerata. « Figlio di una italiana, egli si sentiva italiano. Il suo nome appariva accanto a quello dei più ardenti patrioti.. Bravo commerciante, sognava di fare dei suoi figli degli esperti uomini d'affari » (3). Dopo essersi trasferito a Trieste, vi « intraprese un attivo e lucroso commercio di vetrami » (4). A Trieste non ci risulta esistesse alcuna famiglia a portare il nome Schmitz. Era dunque, Francesco, il tipico immigrato ebreo. Creatosi una famiglia, vi istitui un'aria patriarcale, dentro la quale regnarono a lungo l'agiatezza economica, il rispetto reciproco e il senso di sicurezza sull'avvenire dei figli: « Li mandava in Germania unicamente per prepararli seriamente alla carriera che egli considerava la migliore. In tale senso aveva scelto anche una scuola a indirizzo prevalentemente commerciale. E poi: "I figli non diventano bravi uomini sotto gli occhi dei genitori" era la massima di questo padre rigoroso » (5).

Questa scelta paterna, del luogo di educazione e dell'indirizzo degli studi, influirà enormemente sulla vita di Svevo. Se Trieste era allora una delle principali città dell'Impero asburgico, non si deve dimenticare che, per storia, costumi e tradizioni, essa apparteneva all'Italia. Italiano si sentiva chi allora veniva ad abitarvi, pur avendo i più intensi contatti con l'ambiente slavo e balcanico.

Continua.

Giacinto Spagnoletti

(1) Che ci risulta in corso di stampa, a cura di Umbro Apollonio, presso l'Editore Mondadori: *Saggi e pagine sparse* comprenderà, oltre gli articoli dati a stampa da Svevo, i suoi saggi critici, le sue prose politiche e di viaggio quasi del tutto inediti, le favole, e infine le note di diario, anch'esse solo parzialmente conosciute.

(2) Il fascicolo, distribuito dall'editore Giuseppe Morreale in omaggio, ha per titoli: *Italo Svevo scrittore - Italo Svevo nella sua nobile vita*; ed è oggi, purtroppo, quasi introvabile.

(3) Livia Veneziani-Svevo: *Vita di mio marito*, edizioni dello Zibaldone, Trieste, 1950, pag. 12.

(4) Autobiografia cit., pag. 4.

(5) *Vita di mio marito*, pag. 12.

SOMMARIO

COSCIENZA STILISTICA DEI POETI GIOCOSI

A chiusara della parte teorica della sua *estetica* il Croce fissò un incontro necessario improrogabile tra esegesi e critica, fra linguistica ed estetica, quale estrema condizione all'intelligenza dell'opera d'arte. Venne così ad eliminare un'occasione di incertezza e di sbandamento, per cui da una parte si sarebbe potuto andare incontro a considerazioni generiche, non determinanti il valore delle forme linguistiche, dall'altra a una sterile indagine puramente grammaticale e retorica.

Considerevole l'impulso che, sulla traccia del verbo crociano, si è avuto in Germania per opera del Vossler e più ancora dello Spitzer, del quale vale ricordare il saggio *Wortkunst und Sprachwissenschaft*, in cui sono indicate con sicura coscienza le tappe del suo accostamento dalla linguistica alla critica letteraria, e soprattutto, magistrale esemplificazione di ciò che può fruttare una tale comprensione, l'articolo veramente stupendo *Die syntatischen Errungenschaften der französischen Symbolisten*, che inaugura la soluzione di un tema nuovo quale può essere l'individualità della lingua di una scuola poetica e già tende all'osservazione dell'aspetto linguistico in connessione con la parte migliore della personalità dell'artista.

Chiarificatrice e densa di esiti è stata pure la distinzione del Bertoni fra *lingua* (cultura, tecnica) e *linguaggio* (stile, poesia), sulla quale distinzione si può dire abbia basato le sue ricerche lo Schiaffini nel bellissimo volume *Tradizione e Poesia*, in cui è per altro presente e operante il nuovo senso di *gusto* (si pensi al *Il gusto dei primitivi* di L. Venturi) come complesso delle preferenze spirituali di un certo periodo o di una certa scuola, come cultura, tecnica, tradizione.

E' facile a questo punto sentire quanta importanza un tal metodo abbia, specialmente quando lo si provi su quel passato, di cui invero si va toccando sempre più da vicino la concreta ricchezza. Lo studio dei primi Secoli dopo il Mille va riportandoci infatti, con crescente intimità e colore, una vita carica di energia e traente dalle sue stesse robuste contraddizioni gli spunti di un inesauribile moto.

Nel quadro di questa felice ripresa critica un posto ben segnalato spetta a Mario Marti per il libro *Cultura e stile nei poeti giocosi del tempo di Dante* (Pisa, Nistri-Lischi, 1953) veramente ammirevole per finezza, penetrazione, consapevolezza metodica. Con armatissima preparazione scientifica l'A. si muove per il vasto campo dell'antica letteratura giocosa, di cui trova e ben definisce il filone tradizionale, che pur mantiene stretti rapporti con le *artes dictandi* e con la civiltà letteraria dell'ultimo Medioevo latino. La poesia giocosa di stile «comico» si affianca alla poesia aulica di stile «tragico», si fissa cioè con voce parallela in consapevole rovescio di medaglia, ampiamente autorizzata da chiari paradigmi retorici. La sua consistenza culturale è ormai evidente e anche il suo europeismo, testimoniato da una costante unitaria coscienza e da un gusto comune diffuso principalmente dai vaganti goliardi, che costituirono il fondo, il ceppo originario d'esperienza giocosa, donde si partirono insieme tutte le letterature volgari romanze nello svolgimento di un tono e di una tecnica particolari.

Su Rustico di Filippo, autore di rime amorose di tono aulico e di rime giocose in stile mezzano, particolarmente si spiega l'importanza del nuovo modulo interpretativo, chè, come inoppugnabilmente risulta per acuta indagine, non si può sostenere finezza di letteratura nei sonetti aulici e mediocre cultura in quelli realistici, a meno che la finezza non s'intenda sorgente esclusivamente da un complesso di modi esterni, retoricamente lindi, rarefatti, disposti alla sapiente ostentata avventura del decoro formale. Vige in Rustico un certo «bifrontismo stilistico», animato tutto da uguale serietà e coscienza ;sicchè i modi popolareschi sono soprattutto il segno di una consapevolezza stilistica e di un costante atteggiamento polemico verso le forme, lingua morfologia sintassi, auliche; donde si è agevolmente tratti ad accettare senza riserve la conclusione, a cui quasi per processo sillogistico perviene il Marti, quando ferma i sonetti amorosi come ritratti di una interiore realtà, non psicologicamente sofferta e superata, ma culturalmente preparata e compiaciuta e i sonetti giocosi come felici ritratti di una realtà esteriore trasfigurata da una immaginazione violentemente plastica e defigurante.

Estremamente interessante anche per la novità dell'argomento è il capitolo sulla tecnica del «vituperium» in Meo dei Tolomei da Siena. E' nota ormai, per essersi prima interessata la Todaro e poi con più smaliziata ponderazione lo stesso Marti, la strana ventura dei componimenti di Meo, per molto tempo attribuiti a Cecco. La consultazione del cod. Esc. e. III 23 e la retta interpretazione delle notizie riportate nella prima dispensa del Codice Diplomatico dantesco di Passerini-Biagi han permesso al nostro critico di far luce sul patrimonio artistico di Meo che viene a comporsi di una quindicina di sonetti e del caribetto «A nulla guisa», dominati tutti dal segno retorico del «vituperium», scagliato di volta in volta contro la madre, contro il fratello, contro Ciampolino. Tropi e mezzi tecnici sono ripresi pur qui dal comune fondo retorico tradizionale e accumulati con arguta misura a comporre immagini non immediate ma rievocate, in cui si muove una linea funzionale generatrice di vivace e gustosa parodia.

Il fatto che per lo più i giudizi sulla produzione giocosa sono stati tentati solo per singoli autori, senza che fosse criticamente sentita l'esigenza della ricerca di una poetica comune, di una precostituita *humus* culturale, ha provocato generalmente illazioni non autorizzate, anche se suggestive; così spesso ciò che è documento di un diffuso e comunemente accettato costume letterario è stato invece assunto a documento storiografico o biografico. Valga sopra tutti il caso di Cecco Angiolieri, per il quale, mancando appunto l'esatta visione dello sfondo storico-culturale, sono state usate definizioni piuttosto ingenue e antistoriche: poeta a tinte romantiche (D'Ancona, Momigliano, Steiner), *poète maudit* (V. Piccoli), paragonabile a Villon (Manzelli-Frontini). La giusta via cominciò ad essere intrapresa dal Russo, la cui fortunata formula del «cinismo verbale» va però ormai non intesa più come definizione psicologica, ma stilistica, evocante tutta una ricca e tradizionale retorica scolastica e letteraria. La figura di Cecco assume dunque storico significato «solo se inserita nella tradizione scolastica di tono giocoso e nella letteraria di genere goliardico e se contrapposta con intenzioni coscienti e parodistiche ai *poetae novi*»; in lui v'è pertanto «altissima tecnica, letteratura, sorretta da una intuizione acuta e originale. Poesia, talvolta, Poesia di tono minore come lo può essere un disegno dalla linea sicura, ferma, sostenuta, o una caricatura gustosa di iperbole ed affettuosa».

Le stesse situazioni che in Cecco si trovano pure in Folgore da San Gimignano, ma assunte alle aristocratiche forme della gentile letteratura cortese e cavalleresca di Francia e di Provenza; donde il suo stile, che porta verso l'aspirazione nostalgica ed il sogno, ove la realtà, le cose ed il gusto della realtà, anche corposamente gaudente, assumono i colori magici dell'irreale.

Di questo mondo non esistente nella realtà del tempo fa sistematicamente la parodia Cenne della Chitarra, quasi sorpreso in «deluso pessimismo». Il suo senso del reale lo porta all'espressione polemica fatta per divertita mimesi; sicchè «la parodia, espressione d'amarezza, scivola nella contraffazione derisoria, nel divertente grottesco». E' questione di stile quindi in Cenne, e qui appunto sta la sua serietà di uomo e di letterato.

Con ben diverso riguardo è esaminata la figura di Pietro dei Faitinelli, la cui scelta stilistica si risolve in polemica letteraria antiaulica, antistilnovistica con ciò che di moralistico il concetto di *polemica* comporta. Perciò «in lui la parola non si riduce mai a puro gioco stilistico, a sottile e dissimulata imitazione, a bravura di prestigioso tecnicismo»; chè anzi spesso, come nei sonetti dell'esilio, sfugge alla norma letteraria e scolastica ed esplode in grido coraggioso e sincero. La sua è poesia di circostanza e di occasione e perciò di sentimento scoperto e d'impulso istintivo; «ma insieme commossa e trepida, e palpitante spesso d'improvvise, potenti fantasie».

Accanto e dopo i grandi vivono sempre gli epigoni, che con sè portano il costume dell'imitazione, fatalmente impostata a fossilizzarsi nel «genere». Dicono poco o nulla sul piano poetico, ma testimoniano un aspetto particolare dello svolgersi della tradizione giocosa: Iacopo da Leona, Fino d'Arezzo, Giuntino, Gualpertino da Coderta, Bartolomeo da S. Angelo, Immanuel romano, Niccolò del Rosso, Marino Ceccoli, Cecco Nuccoli sono dal Marti esaurientemente rassegnati e fissati in un vario limbo, da cui rimane fuori il solo Pieraccio Tedaldi, il quale oltre ai soliti temi dell'amore sensuale, dei «vituperia» contro la famiglia, della dissipatezza e della povertà offre nel suo canzoniere alcune notazioni sincere di carattere etico-religioso, in cui la tecnica di stile giocoso è superata nella verità psicologica.

Notevolissime sono pure le pagine conclusive sulla lingua e sullo stile dei giocosi, in cui il Marti propone le ultime e sempre più calzanti prove a conforto della sua fortunatissima tesi. Elenca con precisa selezione parole dialettali e parole del lessico cortese e parole nuove e deduce che i giocosi accettano la parola trita, quotidiana, anche oscena, in quanto risponde alla loro ispirazione gaudente, gioiosa, iperbolica, realistica e quindi obbedisce ai loro orientamenti stilistici. Anche il rapporto sintattico denuncia una scelta: sulle sue varietà il Marti, attentissimo, produce osservazioni molto apprezzabili e definitive: l'uso del *che* pronome e congiunzione e di ogni altro pronome; il frequente ripiego all'anacoluto; il gioco del gerundio, dell'infinito e degli altri modi verbali; l'uso dell'imperativo *ra* con coordinazione, del futuro perifrastico, della *comparatio compendiaria* e di *fare* come verbo vicario svelano una ragione stilistica e psicologica, che risulta tesa «alla costruzione di un tipo di poesia destinata alla recitazione più che alla lettura ,tanto continua è la ricerca di una espressività in primo piano, che ti afferri immediatamente e ti colpisca con i suoi toni accesi, iperbolici, suadenti, nuovi e improvvisi».

Quel che il critico si era proposto di comprovare — la letterarietà dei motivi giocosi — non ha più bisogno di conforti: l'accertamento del dato filológico integrato nella visione storica soddisfa pienamente l'istanza estetica.

La costante unitaria tradizione goliardica e retorica basata sul giuco della *transumptio ad vituperium* si continua per il resto del Trecento, per il Quattrocento e, con chiara impronta, fino al Berni, del quale invero non si può dire, come cantava il Lasca, che «primo è stato e vero trovatore/maestro e padre del burlesco stile»

Enzo Esposito

UNA GRAMMATICA STORICA SPAGNOLA

Ne è autore Ramón Menéndez Pidal, il quale per i cultori della letteratura spagnola non ha certo bisogno di presentazione perchè il suo nome e le sue opere hanno ormai da anni varcato i confini della sua patria, spargendosi largamente in Europa e in America, sopratutto nell'America Latina, la cui attività di scrittore fecondo di erudizione, di critica e di storia letteraria non si arresta sulle soglie di una verde vecchiaia. L'illustre Maestro, dotato d'una sagacia paziente e di un intuito finissimo, esumando i più antichi monumenti epici e lirici della sua nazione, esplorando il cammino percorso nei secoli dal dialetto Castigliano, dalla sorgente latina fino al suo sfociamento nell'attuale linguaggio unitario nazionale, con ferma tenacia e con unità di metodo, è riuscito a scoprire e ad illuminare nuove vie nel campo delle origini della lingua e della letteratura spagnuola. Tanto che, e a buon diritto, egli è ritenuto, in patria e fuori, il fondatore della Filologia spagnola moderna. Della quale per divulgare i risultati e diffondere lo studio fondò appunto, e fino al 1937 diresse, la ben nota «*Revista de Filologia Española*».

Oltre agli innumerevoli suoi studi e saggi in essa apparsi, molte opere egli ha, anche recentemente, pubblicate. Tra le quali quella che qui ci interessa: il «Manual de gramática histórica española» in 8 capitoli (Madrid - Espasa. Calpe S.A. 1949), che per la sua importanza noi vorremmo definire un testo di Filologia Storica spagnola.

Il libro è un vero trattato, scientificamente condotto, sulle evoluzioni compiute dagli elementi fonetici, morfologici grammaticali della lingua spagnola dalla Caduta dell'Impero romano e conseguente invasione barbarica e dal disuso del latino fino ad oggi. Una gran parte dell'opera è occupata dall'esame dei suoni essenziali ad ogni favella umana, le vocali e le consonanti. Essi vengono da lui minuziosamente analizzati e attentamente seguiti attraverso tutte le loro più profonde trasformazioni storiche, nelle diverse parlate delle varie regioni iberiche, sul fondo delle relative particolarità etniche geografiche e perfino topografiche e climatiche, e dietro l'influsso delle vicende storiche e politiche, nonchè dei rapporti dei nativi cogli invasori e coi popoli contermini, o coi quali essi ebbero, comunque, contatti. E correlativamente ai suoni, vengono studiati, analiticamente, da buon stomatologo, gli organi che li producono. Così che l'autore offre l'immagine di un curioso anatomo che sezioni un essere vivente per osservare de visu come agiscono i suoi organi vitali; o di un appassionato meccanico che smonti tutta pezzo per pezzo, una macchina complicata per vederne gli interni congegni che la fanno funzionare. Tutto il complesso apparato vocale umano viene da lui messo in rapporto alla varietà fonetica corrispondente alla varietà fonetica corrispondente. E in queste sue laboriose, diligenti e acute indagini egli scopre talora delle leggi fonetiche, che servono non solo a chiarire e spiegare la formazione, nel suo carattere specifico particolare, dell'attuale lingua spagnola ma anche a dare — per analogia — la ragione di certi sviluppi fonetici che si riscontrano in altre lingue consorelle, e — in ogni modo — possono far luce su certi problemi linguistici generali, e chiarire o rettificare l'etimologia di taluni vocaboli spagnoli che, a prima vista, ci sembrano strani ed oscuri, mentre si allacciano al comun ceppo latino o derivano, in scarsa misura però, dall'arabo, dal gotico, dall'antico francese, o sono avanzi superstiti e deformati del celtiberico o, forse, dal punico. Magistrali sono poi le classificazioni che l'autore fa dei suoni vocali e consonantici e ingegnosa la sua invenzione dei segni grafici rappresentativi dei suoni stessi in processo di trasformazione.

Accurata e minuta è la sua disamina delle singole vocali e consonanti, semplici e aggruppate, nelle loro diverse posizioni — iniziale interna finale — di parola, e nei loro rapporti coll'accento tonico.

Acuti i rilievi circa i cambi fonetici, le equivalenze acustiche, le assimilazioni e le dissimilazioni; nonchè le osservazioni sulla pronunzia dello spagnolo antico e le comparazioni con le altre lingue neolatine: portoghese, catalana, provenzale, italiana e rumena. Dotte le dissertazioni, nelle parti, morfologica e grammaticale, del libro sulla formazione dei nomi, degli aggettivi, dei pronomi e sulle coniugazioni dei verbi, i loro tempi e desinenze, comparativamente al latino.

Concludiamo coll'affermare la persuasione che questo Manuale, frutto di un lungo e coscienzioso lavoro e di una indiscutibile genialità, è sommamente utile agli specialisti in materia, per la consultazione, e riuscirà certamente assai proficuo, per lo studio, a quanti vorranno approfondirsi nell'intima conoscenza della lingua di Spagna.

Laura De Joanna

ERRATA CORRIGE

Nel nostro n. 9, i due articoli dedicati a Rimbaud (pag. 2) avevano per scopo di ricordare il centenario della nascita del poeta francese (20 ott. 1854).

Il lettore voglia scusare la svista tipografica (1853-1891) caduta proprio nel titolo.

CARLO L. RAGGHIANTI E LA POESIA

L'attacco ad un poeta e la difesa di esso possono ricordare agli uomini del nostro tempo l'esistenza, appunto, della poesia. Soltanto perciò *Idea* accoglie questo scritto polemico di un collaboratore molto apprezzato, così come accoglierebbe la risposta dell'illustre avversario.

Il prof. Carlo L. Ragghianti nel n. 1 della nuova serie di Critica d'Arte *di Firenze commenta acerbamente un discorso che Giuseppe Ungaretti tenne in Venezia nel settembre 1952 alla «Conferenza Internazionale degli Artisti».*

A noi non importa un fico secco dell'UNESCO e delle sue iniziative, usi come siamo a ricominciare il mondo ogni mattina con le sole nostre forze, nè il fine di questo appunto, ove ce ne fosse bisogno, è difendere dalle insolenze del prof. Ragghianti il poeta Ungaretti, che saprà da sè, se ne avrà voglia e tempo, giustificare i suoi atteggiamenti pratici e ufficiali. A noi importa l'incolumità estetica del poeta Ungaretti in quanto, appunto, è egli «rappresentativo» di una certa «poesia» e di una certa «letteratura», che son poi la poesia e la letteratura degli anni maggiori e più calidi del nostro Novecento nel consenso della critica più preparata e autorizzata.

Il giudizio negativo di Croce si risolveva nel cosmo della sua storiografia filosofica e artistica, ma nei crociani, come il detto professore, sono restati i luoghi comuni e i vecchi rampini arrugginiti dei "sic" esclamativi e interrogativi, coi quali il Ragghianti, ad es., intende commentare satiricamente un brano del discorso di Ungaretti:

«Un unico e medesimo (sic) segreto di poesia (sic) mosse e muoverà l'arte...»; perchè i «sic» non si capisce; non sa costui che «medesimo» è, come il latino «idem», un rafforzativo e vale «costante, perpetuo»? e che stranezza si contiene in «segreto di poesia»? Dice ancora Ungaretti: «Da Nietzsche e Sartre non pare imprudente (?!) di discorrere addirittura di morte di Dio»; anche qui è imperscrutabile il motivo dell'interrogazione: «imprudente» è latino, nel senso di «incauto, dissennato, incredulo». «...il linguaggio mediante il quale l'uomo tenta di afferrare la poesia (!) dandole una qualche forma (!)»; che cosa trova di insolito il Ragghianti? «afferrare la poesia» è una metafora comunissima. Su «afferrare» come esempio della parentela elementare tra tutte le lingue del mondo e dei suoi usi metaforici, il Ragghianti può leggere lo studio di Wilhelm Oehl, Fangen, Finger, Fünf. Studien über elementar-parallele Sprachschöpfung, Friburg 1933; enorme, in particolare, è l'estensione di «afferrare» per «capire», «comprendere»; tolgo dalla utilissima Introduzione alla glottologia, *Bologna 1950, p. 191, di Tagliavini alcuni esempi: l'italiano «comprendere» e «capire» dal latino «comprehendo» e «capio» (dall'universale radice «kap-»); il russo «ponimat'» dalla radice «ima» («prendere»); l'antico ungherese «megfog-», nel significato proprio di «afferrare» e metaforico di «comprendere» serbato fino ad oggi nell'aggettivo «megfoghatatlan» («incomprensibile»!); il turco «okyl ermek», che conferma anch'esso l'uso ungarettiano di «afferrare la poesia» per «afferrare, raggiungere (con la mente), comprendere la poesia». Ancor più calzante è l'impiego metaforico di Ungaretti, seguito da «dandole una qualche forma». Il pronome aggettivo «qualche», gradua aristotelicamente la approssimazione alla forma, semprechè l'esclamativo si riferisca a «qualche» e non a «forma»; nella migliore delle ipotesi, essendo assurdo pensare che si sia voluto rimbrottare l'articolo «una» davanti a «qualche», che è uso normalissimo davanti a molti pronomi aggettivi; «un tal consiglio, tal una nebbia, un cinquecento fiorin d'oro, ecc.». Infine, «una qualche» non significa «qualsiasi», ma «certo, determinato».*

Quanto allo stipendiare gli artisti (e meglio si direbbe, gli istituti artistici), di che si fa scandalo, il nostro professore ignora che i rapporti tra lo Stato e gli artisti costituiscono un problema millenario, ripreso nel dopoguerra con particolare impegno e passione da illustri uomini di cultura e di scienza; nelle Edizioni di Comunità sarà dato trovare qualche tomo sull'argomento, e la soluzione più umana non è distante da quella prospettata da Ungaretti. Infine, è un mistero che cosa vi sia di strano nel denominare col termine di «Pubblici Poteri» (denominazione contenuta nel titolo della conferenza proposto dal Comitato a Ungaretti) lo «stato e i suoi organi». «Pubblici Poteri» è antichissima dizione, accettata dai padri della democrazia; ad es., si parla della verifica dei «poteri» nella verifica delle elezioni politiche nel Parlamento, che è voce sinonimica di «Pubblici Poteri». Quanto alla maiuscola (sulla quale con scherno di orribile gusto il Ragghianti conclude con un «Diremo, quindi, alla lettera: le P respectueux?», talchè al facelo professore potremmo rispondere con un «Diremo, quindi, alla lettera: le P irrespectueux» a proposito di un «ministero della p. i.» in una nota seguente) il Ragghianti ignora che l'uso delle maiuscole, come ogni altro accidente gramaticale nella pura «esposizione critica», non proviene da rispetto individuale e soggettivo, ma da una «convenzione» che cristallizza un rispetto corale e oggettivo, pur quando il rispetto è trascorso o si rifiuta, sì che anche il Ministero della Pubblica Istruzione e il Minculpop «meritano» la maiuscola.

Tant'è. Se io m'azzardassi a interloquire sui sacri argomenti scolti nella rivista, chissà quanti fulmini riceverei; se, poniamo, osassi dimostrare che non occorre giungere al Capodanno del 1954 per scoprire la natura di Morandi e che dotti e calenti critici (ed anche letterati) — come Raimondi, Longhi, Brandi, Porcuochi, Arcangeli — hanno ben fondato e quasi esaurito una lettura «contemporanea» di quell'arte.

Feroci pagine ha scritto il Ragghianti contro i letterati critici d'arte e in massima parte gli potremmo dar ragione, spargendoci di cenere i capelli, se la ferocia fosse il di più, nella totale incomprensione dell'intimo nesso in tutti i sodalizi artistico-letterari tra arte «nascente» e critica «militante» e del profitto che i pari professori possono trarre dalle vive illuminazioni del tempo, le quali spetta ai detti professori «storicizzare»! nella fattispecie, il dato «poetico-letterario» dell'arte contemporanea; e valga per tutti il sodalizio di Apollinaire. Comunque, un critico di arte figurativa è padrone di accettare o no simili dati, nel giusto orgoglio della sua scienza critica. La «letteratura», invece, è «res nullius» nel campo della definizione critica, se il Ragghianti, del quale ignoriamo ricerche e competenza in materia, si azzarda a concentrare quarant'anni di poesia italiana in un periodone di questa fatta:

«Soltanto l'insensibilità e l'incoltura di certi ambienti "dirigenti" e preoccupazioni politiche potevano far affidare un simile compito a uno scrittore che, se è rappresentativo, è se mai rappresentativo di una poesia e più che altro di una letteratura (anche come vita) caratterizzata dalla dissoluzione intellettuale e morale, e dalla sola sopravvivenza del fremito, del brivido, dell'increspatura sensuale, della scossa opaca e fuggevole, nemmen più della impressione, ma della sensazione epidermica e vuota d'ogni riflessione o profondità umana; e dove i sentimenti, quando appena emergono, stagnano in una penosa involuta sillabazione; e dove gridi e interiezioni, sebbene rari, quando appaiono scoprono un mondo interiore ridotto ai minimi termini, ma soprattutto mediocre e convenzionale; e dove lo stesso culto della parola poetica resta inarticolato e sperticato, perchè questa non trova da riflettersi in un'anima, ma si ripercote soltanto su una cute».

Io non so quanti «sic» e interrogativi ed esclamativi mi occorrerebbero per punteggiare un simile dettato; si ammiri il legame copulativo «e preoccupazioni politiche», l'eleganza del «poterano far affidare» e quei «se mai» e «più che altro», la scioltezza del rigiro «che, se è rappresentativo, è se mai rappresentativo di una poesia e più che altro di una letteratura», la perspicuità della «sola sopravvivenza» e della «scossa opaca», l'arditezza degli attacchi impliciti «caratterizzata... nemmen più... ma della... e dove... e dove... e dove... perchè questa...», la conciliabilità di «inarticolato» e «sperticato»

Continua a pag. 4.

Oreste Macrí

LEONARDO E IL PAESAGGIO

Da quel sottile spirito indagatore che è Giorgio Castelfranco, non potevamo che attenderci un saggio come questo, recentissimo, su « Il paesaggio di Leonardo », ampia e documentata conferenza tenuta agli « Amici di Brera e dei musei milanesi ». Più volte ci è accaduto di sottolineare l'acume e la dottrina dell'autore che ritroviamo in queste pagine, maturate probabilmente durante la preparazione della « Mostra didattica Leonardesca » ammirata in varie città, a commento delle celebrazione vinciane.

Le nutrite pagine di questo saggio ci richiamano ad una considerazione più profonda e ricca di sviluppi, dell'arte e della personalità di Leonardo: giacchè non si tratta di un semplice contributo alla conocenza d'un lato della molteplice espressione del genio leonardesco, ma di un invito a ripetere « tutto » Leonardo, sia pure studiandolo come pittore di paesaggio. In particolare questo richiamo intende ripresentarci il problema annoso dei rapporti tra scienza e arte nell'eccezionale maestro, che sembra nato per tormentare, con la sua problematicità, la mente dei critici degli storici, degli scienziati.

E giacchè, confessatamente o velatamente, ciascuno si sente spinto ad occuparsi degli scritti altrui tanto più volentieri quanto più da vicino ci scopra una consonanza col proprio pensiero, debbo riconoscere in questo fatto uno degli stimoli per considerare la pagine del breve saggio con particolare interesse.

In questo nostro settimanale, trattando in varie occasioni di Leonardo e del Rinascimento, m'è accaduto di sottolineare quella che, con il Cassirer il Castelfranco chiama: « necessità di immedesimarsi nell'atto fondamentale della creazione, della formazione delle cose » e quindi la presa di coscienza del mondo fenomenico « nel modo » con cui si crea.

E se ciò, in Leonardo, diviene un fatto (sintomatico della mentalità rinascimentale) straordinariamente vivo ed operante, esso appartiene a tutti gli uomini illuminati della sua età e trionfa, direi quasi allegoricamente, nelle parole che furono scritte per la tomba di Raffaello al Pantheon.

L'epigramma celebre, infatti, parla di una specie di « gelosia » che la natura ebbe per il grande artista vivente ed operante e del timore di morire con lui, non in quanto egli fosse in gara con la natura stessa nelle opere di assoluta bellezza, ma in quanto « creatore » e « produttore » così come la natura è « parens » cioè nell'atto stesso di produrre e « germinare ».

Dice giustamente il nostro autore che vi sono due vie per assumere coscienza del modo di crearsi delle cose: o quella della correlazione dei fatti, che giunge alla conoscenza scientifica, o l'altra che procede « alla realizzazione, alla esecuzione di visioni analoghe, perfettamente individuate nel processo vitale dell'artista », le quali abbiano in se stesse, implicita, la norma scientifica scoperta.

Per il Castelfranco la pittura di paesaggio in Leonardo (ed anzi, aggiungiamo noi, tutta l'arte di lui) è un esempio dei più dominabili di un tale « nuovo ricreare » nè dobbiamo dimenticare che gli scritti vinciani, soprattutto quelli dedicati all'arte parlano della meta che l'artista deve raggiungere, quella d'una vita « rinata »: rinata, cioè attraverso la fantasia e la mente del nuovo creatore.

Di conseguenza si esaminano gli aspetti della pittura paesistica di Leonardo determinandone il punto di vista « prospettico » e quello della « morfologia paesistica ». Tracciata una breve storia del paesaggio (naturalmente non considerato a sè, ma come visione che investe l'ambiente pittorico) dal Trecento al Quattrocento, il Castelfranco giunge allo studio del paesaggio leonardesco la cui forma più sintomatica, all'inizio, si ha proprio col primo disegno datato dall'artista « a dì della Madonna delle Nevi » 1473 (collezione degli Uffizi).

E la riassuntiva storia della veduta paesistica non manca di suggestione: è vero, in fatti, che il Medioevo ebbe una sua visione in certo modo prospettica del paesaggio, ma se volessimo rifarci a Giotto e, meglio, ai contemporanei pittori senesi vedremo la concezione paesistica realizzata secondo schemi di veduta determinati da una necessità di chiarezza ambientale che spesso, nelle rocce, ci rammentano ciò che più tardi in una concezione di trapasso al nuovo tempo Cennino Cennini, nel suo « Libro dell'arte » aveva indicato: per esempio il modo di realizzare pittoricamente le montagne copiando un sasso dal vero, di qui ancora la struttura caratteristica dei monti a scheggioni stratificati, ugualmente illuminati dall'alto; mentre lo stesso Cennino Cennini, più oltre, avverte che, per dipingere un monte lontano, si deve fare di colore più oscuro (e, a questo proposito, si ripensa alla montagna « bruna per la distanza », del canto di Ulisse, in Dante) ma anche all'osservazione resa ormai consapevole, più tardi da Leonardo. della « interferenza » della grossezza dell'aria nella prospettiva « aerea ».

E' giusto, in ogni modo, come il Castelfranco ed altri sostengono, dare importanza, per la creazione della veduta paesistica leonardesca, al contributo apportato dalla pittura fiamminga del Quattrocento in Italia: esempio quanto mai efficace l'arte dei Van Eyck, con il codice delle « Ore » Trivulzio (anche se queste possano non essere dei Van Eyck) e con quella meraviglia « ottica » che è il paesaggio a sfondo della « Madonna del Cancelliere Rollin » di Jean Van Eyck, al Louvre.

L'efficacia della paesistica fiamminga sulla pittura italiana, per quanto interessa Leonardo, è documentata da Andrea del Verrocchio nel celebre « Battesimo » degli Uffizi, nel quale Leonardo dipinse l'Angelo dallo sguardo rapito nel sogno e il brano di paese dietro di lui.

Nella « Annunciazione » degli Uffizi, di Leonardo, si ha proprio in quegli anni il « vero atto di nascita della paesaggistica di Leonardo »: è questo uno dei quadri più sintomatici per gli inizi del Maestro: esso risulta da un tale assieme di intuizioni nuove e adesioni schiette alla visione del Verrocchio, da segnare il punto di demarcazione tra due tempi dell'arte pittorica italiana; la grande importanza assegnata al paesaggio, che si distende oltre il muretto del breve giardino come in un « pannello » giapponese, ritmato dalla stupende masse degli alberi fino a sfociare nei monti e nel misterioso porto, indica a sufficienza quanto interesse Leonardo abbia posto nella veduta paesistica finalmente distribuita come fondale solenne dietro le figure dell'Angelo e della Vergine.

Ma l'andata di Leonardo a Milano segna per l'artista un approfondimento dello studio paesistico: il Castelfranco ricorda che la natura delle Prealpi di Lecco, i fiumi, le rocce, i canali, compongono in quella regione un vero « paradiso dei geologi » e negli studi vinciniani quell'ambiente ha avuto profonda efficacia, sia dal punto di vista scientifico che da quello artistico.

Di qui le pagine che raggiungono talvolta le alte vette della poesia, sulle vicende preistoriche della terra e quelle vere e proprie « divinazioni » di cui è un esempio bellissimo l'indimenticabile « meditazione » sul grande fossile acquatico che, attraverso uno squarcio improvviso, rivela, all'artista filosofo, la storia del mondo: « O tempo, veloce predatore delle create cose, quanti re, quanti popoli hai tu disfatti e quante mutazioni di Stati e vari casi sono seguiti, che la meravigliosa forma di questo pesce qui, morì ». Dove il « poeta » Leonardo si libra e volo con l'alta fantasia (veramente dantesca) nel paragone tra gli avanzi del fossile colossale, ultima traccia di una « meravigliosa orma », e le vicende millennarie della storia.

E, a proposito di « librarsi a volo » (questo atteggiamento così tipico di Leonardo), mi piace di incontrarmi di nuovo col Castelfranco, seppure in uno sviluppo diverso (e forse anche rischioso) nell'insistere su questa « forma mentis » leonardesca.

Le vedute «a volo d'uccello» di disegni e pitture, hanno attratto l'attenzione anche del nostro autore: quale, dunque, la conclusione?

Che la visione paesistica vinciana è la rinnovata creazione della natura nel suo perenne divenire, così come lo fu per gli esseri animati, secondo quella « ragione che infusamente vive nelle cose ». Ma secondo me, l'importanza degli scritti sul volo, di Leonardo, considerati come aspirazione e profondo desiderio, tendono a realizzare materialmente una « condizione » che già l'artista grande aveva pittoricamente attuato: e la bellezza quasi drammatica delle pagine sul volo degli uccelli, tradisce una segreta « invidia » per quel « riposarsi nell'aria » più in alto ancora delle cime delle sue amate montagne.

Valerio Mariani

- Il comitato di *Mogadiscio* ha istituito un corso di lingua italiana ed uno di letteratura italiana per autoctoni e per stranieri. I corsi sono frequentati da 70 allievi. A completamento di questo programma è stato organizzato un ciclo di conferenze quindicinali; ciclo inaugurato con una conferenza su « Gli ideali del medio Evo nella Divina Commedia ».
- La « Dante Alighieri » ha assegnato anche quest'anno, a studenti profughi della Dalmazia e della Venezia Giulia, trenta borse di studio di L. 20.000 ciascuna, intitolate a Enrico Scodnik. La borsa di studio della Fondazione de Marchi, pure di L. 20.000, è stata assegnata a uno studente profugo della Dalmazia.
- Un ciclo di conferenze dal titolo « Itinerari artistici d'Italia » è stato promosso dalla «Dante» di *Caifa*. La conferenza inaugurale è stata tenuta dal prof. Salomone Gattegno, che ha parlato sull'arte di Michelangelo.

Leonardo - Paesaggio

INCONTRO CON EKSTRÖM

Immaginavo ben diverso il giovane romanziere che suscitò tante discussioni nella Svezia letteraria. Pensavo di vedere il viso duro di certi giovani d'oggigiorno, con quell'espressione moralmente affamata o cinica che contraddistingue la loro tendenza intellettuale. Niente di tutto questo. Per Olof Ekström è un giovanottone abbronzato dal sole e dalla vita campagnuola con le spalle quadre e un forte mento volitivo. Parrebbe semplicemente uno sportivo o un lavoratore della terra ma è tradito dalle lunghe mani raffinate e sensibili e dallo sguardo profondamente intelligente e un po' triste. Egli è il sostenitore e il difensore della sua generazione e vorrebbe che la gioventù tormentata del dopo guerra affermasse i suoi diritti e facesse la sua strada senza impedimenti e senza incomprensioni, trovando sempre negli anziani l'aiuto fatto di saggezza e di indulgenza che talvolta, invece, manca. E' una vecchia storia: le due generazioni hanno sempre avuto, al di fuori dell'affetto che le unisce, dei punti d'irriducibile e doloroso contrasto, contrasto ora tanto più stridente in quanto la vita ha fatto più cammino in questi ultimi cinquant'anni che in due secoli del passato.

Egli è nato nel 1926 nella provincia di Dalsland ed è figlio di contadini; appena ebbe finito la scuola che corrisponderebbe al nostro liceo, si dedicò alla coltivazione della terra e consacrò tutte le ore libere all'attività letteraria. A 15 anni pubblicò una serie di racconti in un giornale agricolo. Il suo primo romanzo scritto nel 1947 tratta di argomenti che si ritroveranno in tutte le sue opere: la gioventù e i suoi prblemi. Il romanzo Non danzò che per una sola estate, *uscito nel '49 gli valse il primo premio del concorso di romanzi scandinavi ed ebbe un enorme e giustificato successo. Ne fecero anche un bellissimo film che se non erro, è giunto anche in Italia. Naturalmente, dato il solito suo tema favorito, fu molto discusso anche perchè svelò al resto del mondo come nelle foreste e nelle nebbiose pianure di questa civilissima Svezia esista ancora una società contadina nella quale ferve una lotta acuta e sorda tra una gioventù nella quale sono filtrate le idee moderne e un gruppo di persone mature ancora ligie alle concezioni rigide di un protestantesimo stranamente retrogado e suddiviso in un numero infinito di sette. Ekström dice: — La mia intenzione fu di narrare una storia che mi ha affascinato. Il mio libro non è nè un racconto fotografico della realtà, nè un romanzo chiave. Gli avvenimenti che descrivo avrebbero potuto svolgersi in qualsiasi parte del nostro paese ove un simile conflitto tra la gioia spontanea di vivere e la paura pessimista della vita è ancora possibile. Si potrebbe dire a rigor di termini ch'io volli attaccare quel pessimismo e quell'intolleranza che nell'essere umano si attacca come un'ombra a tutte le firme di ragionamento nelle quali interviene il cuore.*

Si direbbe che pur non conoscendo la religione cattolica, egli ne abbia inconsciamente la nostalgia; il cristianesimo, per lui, è amore, bontà, universalità. Nel suo romanzo fa dire al vicario, amico dei giovani: — I nemici della religione dicono che il cristianesimo è incompatibile con la vita, ma tale asserzione è falsa; il cristianesimo approva la vita: Cristo è amore.

Ekström nel suo capolavoro, delicatissimo e ricco di sfumature, narra la storia di un giovane studente cittadino, Göran, che va a passare le vacanze in una sperduta campagna della Svezia occidentale, dallo zio paterno, dove è oriunda la sua famiglia. In sulle prime si annoia terribilmente e trova puerile e monotona la vita del villaggio dove è ospite, poi a poco a poco comincia a capire l'ambiente dove si trova, si appassiona ai problemi dei giovani campagnoli, scopre in loro, nonostante la innata diffidenza e una certa materialità primordiale, una meravigliosa linfa vitale, e li spalleggia lealmente, anche se essi non si convincono mai a fondo della sua onesta dedizione alla loro causa.

Qui conosce una fanciulla, Kerstin, che è veramente, come direbbero i francesi « Une vraie jeune fille » il fiore in boccio, moralmente e fisicamente pura, intelligente, senza infingimenti e senza ignoranze. E l'amore fiorisce, l'eterna e sempre nuova storia della vita. Questo romanzo, forse uno tra i migliori scritti in quest'ultimo cinquantennio, mentre è straordinariamente vissuto, da parer quasi un'autobriografia, suona come un'antica e maliosa leggenda, come un melodico e malinconico canto, è poesia. Perchè Per Olof Ekström è soprattutto e avanti tutto un autentico poeta. E' uno tra i pochissimi, non ancora assordati dal progresso nel suo senso deteriore, cioè dall'avidità di guadagnare sempre di più, dalla vanità di salire sempre di più, dalla paura di perdere quello che si ha. Egli ha rinunciato, come il suo protagonista, alle strade asfaltate e brulicanti , alle colossali costruzioni, alle speculazioni gigantesche, ed è ritornato alla terra. Ha capito che il segreto della pace sta nel tranquillo, se pur duro, lavoro dei campi, nel ritorno alla natura, non come ora è generalmente inteso, cioè nell'abbandonarsi agli animaleschi istinti o alla sola vita primitiva, ma nel quotidiano contatto con essa e con i problemi che la riguardano nei nostri confronti.

L'epilogo del romanzo è tragico e triste di quella tristezza che rovina inutilmente tutto, come accade molto spesso nella vita, e di cui si ignora purtroppo o per fortuna la misteriosa e imperscrutabile regia. E tale dolorosa verità ci commuove e ci costringe ad ammirare il concetto che sostiene l'autore del libro. Il personaggio principale non si ribella, non impreca o diventa apata-svegliandosi dal sogno, dal sogno che ogni uomo ha diritto di sognare — ma supera la crudeltà del risveglio e racconta agli altri uomini, ai fratelli la sua drammatica e appassionante storia: — La giovinezza stia in guardia, perchè questo vi attende, questo sta in agguato se agirete così... I giovani in Svezia seguono la rapida evoluzione del loro paese e tentano di strapparsi brutalmente dalla tradizione rurale per volgersi verso le città dove « il denaro è facilmente raggiungibile con assai minor fatica ». Reazione naturale, se vogliamo, ma che pone un grave interrogativo: i giovani sono abbastanza maturi per lanciarsi in questa nuova e pericolosa avventura? Molti fatti provano il contrario e allora non è meglio sostenere — dice lui — l'associazione dei giovani che svolge nelle campagne opera di educazione dei contadini con circoli di studio, con lezioni, con teatri ecc.?

Le buone guide sono rare, è vero, e incontrano gravi difficoltà per il cattivo uso che i giovani fanno della libertà appena conquistata o per l'incomprensiva opposizione dei vecchi che non vogliono cedere anche in ciò che è giusto. E allora? Ekström vuol aiutare gli uni e gli altri; e lo fa con un'opera piena di umanità e di poesia. E' degno quindi di grande considerazione. Egli mi dice: — Il vostro paese ha molte difficoltà da superare per compiere la sua strada di progresso nel mondo, ma è aiutato da un senso religioso largo, caritatevole e aderente alla vita; vorrei che i giovani di tutto il mondo si potessero aiutare tra loro —. E il modo migliore nella vita per aiutare è sempre quello di conoscere; di conoscere la produzione di Per Olof Ekström.

Emilia Durini

- Durante una riunione culturale promossa dalla « Dante » di *Sassari*, il prof. Benvenuti ha presentato un nuovo strumento di lettura chiamato « microlibro ». Questo strumento, che contiene riprodotto il testo del «Cantico delle Creature» di San Francesco, è stato donato dal prof. Benvenuti alla biblioteca dell'Università locale.
- Durante un'affollatissima manifestazione culturale indetta dal Comitato di *Udine*, l'avv. Francesco Carnelutti ha dato lettura della commemorazione di Vittorio Emanuele Orlando da lui tenuta al 48° Congresso di Pescara.
- A *Ciudad Evita*, in Argentina, il Comitato locale, composto quasi interamente di italiani colà emigrati, ha tenuto un corso di lingua italiana a 70 allievi. Il Comitato ha inoltre, organizzato una conferenza su Leonardo da Vinci, concerti, conferenze di cultura varia ed altre manifestazioni.
- Il concorso indetto dalla « Dante » di *Montevideo* per il migliore componimento su un canto della Divina Commedia, è stato vinto dallo studente uruguayano José Zavodnikoff.
- Il prof. Maurice Mignon ha tenuto a *Nantes* una conferenza su « Dante e la Francia ». Questa conferenza è coincisa con l'inaugurazione di una mostra di incisioni riproducente numerosi monumenti italiani e una testa di Dante, eseguita dall'artista Decaris, uno dei migliori incisori francesi di oggi.

Doppio fondo

di Jean Hougron

Per chi si propone di ricercare, pian piano, l'esistenza di elementi comuni, rivelatori, nelle opere più notevoli della narrativa recente di lingua francese, certo è il caso soffermarsi, e non poco, su *Il sole nel ventre* (« Soleil au ventre ») di Jean Hougron, il romanzo che ha ottenuto il « Prix de l'Académie Française » 1953, e che Roberto Ortolani ha così ben tradotto per le edizioni Garzanti. Un'opera che egregiamente si inserisce, come notò Michele Prisco, nella tradizione psicologica del romanzo francese, con arte assai sfumata: e si potrebbe lungamente discorrere per dimostrare una serie di suoi ideali legami con Stendhal, Constant, Flaubert, Proust, e via dicendo. Ma più ci interessa discernere in che modo questo bel romanzo sia una « voce del tempo »: apportando, per, contro, elementi nuovi, impensabili nell'arte di ieri e dell'altr'ieri. E ciò esige, prima di tutto, di fermare l'attenzione sul modo in cui Lastin, il personaggio centrale, prende, entro di sè, coscienza, del suo proprio caso e dell'umano destino.

Egli — un avventuriero francese in Indocina — s'è intensamente innamorato, come di nessuna donna prima, di My-Diem, una vietnamita moglie di un uomo d'affari francese (ex-Governatore, che si è dimesso dalla carica per amore di lei). My-Diem, abbastanza presto lo riama, ma di continuo, in una logorante vicenda alterna, sembra riallontanarsi da lui per rimorso, e per affetto verso il marito gravemente malato, sfinito. Essa ha obblighi di grande riconoscenza verso il marito, e ne è pienamente consapevole; essa non « ama » il marito, nè lo ha amato prima di conoscere Lastin, ma gli è legata da una mistura di affetto e gratitudine molto profonda e molto forte. Ora Lastin la sente sua, ora la sente ridiventare estranea. Egli si arrovella per la grande influenza che quel povero rudere (così disprezzabile dal punto di vista di lui, avventuriero rude e duro) conserva su My-Diem: si domanda, talvolta, se, con l'arma della riconoscenza e degli scrupoli, il malato non possa, su My-Diem, molto più di quanto possa egli, che rappresenta, per lei, l'amore, la grande passione. A un certo punto Lastin si rende conto che, oltre il sincero affetto e alla sincera gratitudine, opera, nella vicenda intima di My-Diem, il bisogno di rispettare se stessa: finchè essa dà conforto e dolcezza al malato che le ha dato tanto, essa sente di agir nobilmente, di avere nella sua vita alcunchè di superiore ai crudeli cozzi e alle crudeli fatalità delle passioni erotiche consuete, ch'essa, figlia di poverissima gente e già taxi-girl, ha dovuto conoscere troppo presto. Non saprebbe fare a meno dell'amore, no, per il quale in certo senso è nata, così bella, e così giovane; ma non riesce nemmeno a respingere da sè la nobiltà e il senso del dovere e la possibilità di rispettarsi: tutte cose che s'identificano col conforto che ancora essa può dare al marito. Da ciò il suo dramma, le sue perenni oscillazioni.

Che cosa pensa, di tutto ciò, consapevolmente, Lastin, questo robusto individuo che ha lasciato l'Europa e cambiato nome per avere ucciso sua moglie, che sa cavarsela con l'arte medica, col lavoro manuale, col commercio e con le truffe, che (come tanti altri avventurieri delle terre coloniali) ha sempre mostrato tanto più fegato che cuore? Pensa, con tutta serietà, che My-Diem è vittima delle vecchie superstizioni asiatiche e d'una strana mentalità legata esclusivamente alla sua razza; che è ancora immatura, mentalmente, ed ha parecchio cammino da percorrere prima di arrivare a capire che le sue son tutte fisime, che gli esseri umani sono al mondo per poche decine d'anni, e devono soltanto preoccuparsi di passare questo po' di tempo nel miglior modo possibile.

Questa filosofia semplicissima, tutta edonistica, è quella che, artisticamente, si conviene a un « duro » come Lastin: nè scrupoli nè illusioni, e fiducia soltanto nella propria forza individuale. — tale è l'atteggiamento di uomini rotti, come questo a tutti gli ambienti e tutte le avventure. Ma fino a che punto è la filosofia del medesimo Hougron?

Hougron narra obbiettivamente, senza mai fare commenti in persona propria, e sarebbe abbastanza agevole e plausibile il credere che la sua visuale si identifichi con quella del suo Lastin.

Ma a questo punto bisogna aggiungere, proprio riguardo a Lastin, qualche altra considerazione. Perchè dunque Lastin ama tanto My-Diem? è bellissima, d'accordo, ma erano bellissime anche tante altre donne amate da lui. Senza dubbio egli l'amerebbe meno, se fosse meno complessa; meno, a volte, sfuggente... Se fosse soltanto, come tante altre, una gradevole compagna per le ore riserbate, dopo il lavoro, al piacere. Se suscitasse meno, insieme col desiderio, anche la tenerezza, ed una certa sete di proteggerla... Insomma, la più elementare logica vuole che My-Diem, in fondo, sia amata diversamente dalle altre (molto più profondamente) per le ragioni ond'essa è dalle altre diversa. Lastin dunque *crede* di desiderare il giorno in cui essa non avrà più certi scrupoli, ma in realtà l'ama perchè ha quegli scrupoli, quel superstite bisogno di rispettarsi, con tutte le umanissime complicazioni che ne conseguono. La

Continua a pag. 4.

Aldo Capasso

Doppio fondo
di Jean Hougron

Continuazione dalla pag. 3.

donna che lo attira di più è quella che, pur vivendo in un ambiente accessibile a lui e avendo un passato tempestoso un po' affine a quello di lui, conserva un elemento di spiritualità, una qualche idea di dovere (la riconoscenza) e si aggrappa disperatamente a questi beni sentendo ch'essa sarebbe irrimediabilmente impoverita, se li perdesse.

In tal modo il «duro» Lastin rende omaggio, senza saperlo, ad un mondo da cui ha creduto liberarsi.

Ancora: nella prima parte, quando egli e il marito di My-Diem e la stessa My-Diem erano prigionieri in un campo di guerriglieri comunisti, Lastin, non mai smentendosi, per coraggio e virile dignità, di fronte a rudi e talvolta poco benevoli nemici, non appare però occupato soltanto dal suo orgoglio, che deve maschiamente difendere, e dalla nascente curiosità passionale verso My-Diem; egli prende anche molto sul serio il suo compito di medico, aderisce con spontaneità all'etica del medico, affaticandosi pei feriti, o bianchi o gialli, con tutto zelo. Così dunque egli, senza accorgersene, smentisce in due modi, a due riprese, la sua semplicistica filosofia dei quarant'anni da passare nel modo meno sgradevole. Per due spiragli egli si ricongiunge ad una vita morale che giudichi concetti come quelli di nobiltà o di grandezza.

A parte ciò, egli deve essere definito un «duro». Uno di quegli uomini che, trascinati in ambienti loschi o feroci, vi rimangono a galla, e si guadagnano ovunque un certo rispetto, perchè sanno due arti: colpire forte, e non piagnucolare se sono colpiti. Uomini di cui non ci meraviglieremo se calpesteranno il codice in tutti i modi, mentre ci meraviglieremo se, vinti da una forza maggiore della loro, chiederanno pietà, e si umilieranno in qualunque forma (che non sia un'astuzia per riprendere la partita). Non si può negare che l'ammirazione o simpatia per i «duri» sia un motivo della letteratura francese contemporanea; nè che tenga molta parte nella bellezza di questo libro di Hougron. Ma ci sono quelle due contraddizioni, quei due «spiragli», che attribuiscono a Lastin una complessità segreta, insospettata. Potremo credere che Hougron non se ne sia accorto? che abbia dato al suo Lastin quel «doppio fondo», mantenendo al suo romanzo una coerenza perfettamente liscia, in piena inconsapevolezza? Riesce piuttosto difficile l'ammetterlo.

Aldo Capasso

Ragghianti e la poesia

Continuazione dalla pag. 2.

per lo stesso «culto della parola poetica» (più ornati, «elementare» e «disperato»), le strane evoluzioni della «parola poetica» che «non trova da riflettersi in un'anima, ma si ripercuote su una cute» con la graziosa assonanza dei primi il nostro professore a tracciare il grafico delle sue metafore critiche».

Frasi del genere, esemplari per una fenomenologia dei vizi di scrittura, nelle quali di tempo in tempo si accumulano tutti i luoghi comuni dei pseudo-letterati più reazionari e sprovveduti di fronte al Novecento poetico, si scrivono per senza una visibile ragione con le mani tremolanti e gli occhi iniettati di sangue per lo stesso gusto della sensualità intravista nel tema trattato, usurpando sinonimie volgari e per sentito dire, come «dissoluzione, increspatura sensuale, scossa opaca, sensazione epidermica, incubata sillabazione, mondo mediocre e convenzionale, ripercote su una cute, ecc.», quasi una fuggevole impressione impressiva possa trasformarsi in un giudizio subito acquisito alla comune dei mortali soggiacenti ai «Pubblici Poteri». Eppure, proprio il Croce avrebbe dovuto insegnare al Ragghianti che la poesia non è un folle battitore o un carro armato, ma una «superficie», un «brivido», un'«increspatura», una innocenza, una «profondità» trasparente ed altri attributi del positivo poetico che l'età contemporanea ha rigenerato e concretato; in quest'opera Ungaretti eccelle tra eguali d'ogni nazione.

Sulla volgare china dei luoghi comuni d'una stolida polemica anche la Spagna sarà naturalmente — con improntitudine da comizio o piccola gazzetta — denominata «oscurantista e totalitaria». Che cosa sa il Ragghianti della Spagna? Crede egli che il problema della cultura spagnola — in un raggio più ampio che comprende la «hispanidad» iberica e americana nel pensiero di un emigrato come il compianto Pedro Salinas — si esaurisca nella dittatura di Franco? e, nella stessa Spagna, non vi siano scienziati e artisti e poeti che continuino a lavorare anche sotto la dittatura in stretto commercio con il mondo intellettuale europeo e americano? La comiziale confusione tra politica e letteratura — qui è il nocciolo della questione — disapprovi pure la immissione della Spagna nella UNESCO, ma si differenzi la necessità e il valore di alcuni aggettivi.

Torni, dunque, il professor Ragghianti agli specifici studi della sua rivista, alla quale auguriamo sinceramente ogni prosperità, e non s'impicci in faccende poetiche e letterarie, estranee al suo gusto e alla sua competenza.

Oreste Macrì

VETRINETTA

ALBERTO CHIARI, *Indagini e letture*, Firenze, Le Monnier.

I saggi che il Chiari raccoglie in questo volume appartengono ad epoche diverse per pensamento e stesura: si va dal 1930 (come per il cap. su *Tofano e Ghita* in «Boccaccio, il novelliere») ad oggi; ma ogni saggio, oltre ad essere stato ritoccato e rifuso, non vive a se stesso, isolato ed estraneo, in un'unità imposta dal titolo, ma è come il capitolo di un libro unitario che abbraccia l'età nostra dal duecento al cinquecento: un primo volume di una letteratura italiana ad episodi e momenti. Non vorrei che sfuggisse la sottile precisione e ingenua confessione di quel titolo, già sperimentato egregiamente in una prima serie, pubblicata anni fa, e certo di grande e buona fortuna: *indagini e letture*. E' il metodo di un filologo (il Chiari è, come da esplicita dichiarazione, della migliore scuola barbiana) che sa essere esteta; di un lettore rispettoso delle idee altrui e però pieno di cose e convincente; di uno storico che penetra nei segreti della poesia misurando in ogni momento la propria resistenza e validità. Ne vien fuori una pagina aperta, serena e cordiale, che ha bruciato ogni rigidità polemica e francescanamente si offre al lettore: pagine che nutrono dunque mente e cuore.

Sotto questo aspetto segnalo particolarmente i saggi: *Petrarca, il lirico* e *Quattro paragrafi su l'arte di San Bernardino*. Anche quello che apparentemente può sembrare rigido schema (credo che nulla sia più alieno di questo dall'uomo Chiari), come la divisione del *Canzoniere* del Petrarca, che senza dubbio potrà essere discussa accettata o rifiutata, è invece bisogno vivo di articolare più psicologicamente, direi, un'interna vicenda. Assai utile è poi il saggio *Imitazioni e derivazioni della novella di tipo boccaccesco*, in cui avrei posto in rilievo anche nella commedia del cinquecento, la necessità del «narrare» dei commediografi. I saggi poi su *Lorenzo* si legano agli altri numerosi, e ben noti, del nostro critico.

ALDO VALLONE

MARION SORETH, *Der platonische Dialog Hippias Maior*, München, Beck

L'ultimo decennio anteguerra fu dell'autenticismo indiscriminato, di soverchiamente generosa revisione d'una tradizionalmente soverchia, ed ingiusta, condanna, tipica della filologia classica d'avanti la prima guerra mondiale. In ogni campo della prosa attica del quarto secolo, ma, soprattutto, nell'ambito della ricerca platonica: quanto più, probabilmente, alla ricerca storico-genetica si sostituiva l'analisi esistenzialistico-formale, conforme a cui ogni dialogo diveniva un mondo a sè stante, una unità in sè compiuta, anzi che l'anello in una progressiva catena, le varie fasi o tappe nell'evoluzione d'un sistema.

Non istupisce si sia difesa allora, e non solamente oltre il Reno, ma anche oltre Atlantico, l'autenticità platonica dell'*Ippia Maggiore*, segnatamente ad opera del Grube e del Friedlaender, la cui «totalitaria» rivendicazione d'*ogni* dialogo (anche l'*Ipparco*, nel che ebbe a seguirlo, fra noi, l'amico Guido Calogero), sembra, non di meno, sospetta all'autrice di questa compiutissima monografia; anzi, la Soreth non esita a revocar in dubbio l'efficacia persuasiva della difesa dell'*Ippia Maggiore* da parte di chi ancora si ostina a difendere il primo *Alcibiade*.

Il dopoguerra non mi sembra abbia dato molto, in questo campo, tranne la nuova difesa dell'*Alcibiade* (opera appunto del Friedlaender) e il recente ribadimento inglese della condanna. Ora questa dissertazione della Soreth s'industria, con molto acume e buon coraggio, di comprovare l'autenticità dell'*Ippia Maggiore*, quale necessario legame o passaggio, nella ricerca dell'*universale* socratico, dalle definizioni ancora empiriche o provvisorie, dell'*Eutifrone* alla formulazione, nel *Fedone*, della cosiddetta «teoria delle idee».

Negativamente, certo, all'autrice è facile il gioco, la refutazione dell'impressionismo e dei preconcetti in base a cui, solamente, o prevalentemente, si credette d'individuare, e di condannare, il discepolo, l'imitatore o il falsario, magari tacciandolo d'ignoranza del greco e delle cose greche, quando, le più volte, la colpa dell'inintelligenza o del fraintendimento è dell'interprete. Basta, peraltro, limitarsi a infirmare la negazione dell'autenticità? Basta affidarsi al pericoloso principio che *Ippia Maggiore* se non risulta essere spurio, se i denegatori dell'autenticità non sono riusciti a darne la prova, dev'essere considerato alla stregua di tutti gli altri non sospetti, o non più sospetti, dialoghi platonici? O non occorre, invece, dimostrare, come o fin che si può, non solamente se l'*Ippia Maggiore* è, o *non* è, di Platone ma quando e a quel fine fu composto, e il luogo ch'esso tiene, se autentico, nella storia del pensiero platonico?

E' certo un gran passo innanzi veder l'autrice affrancarsi dalla presunzione di sentenziare sulla lingua e lo stile d'uno scritto il quale, comunque se ne giudichi, è, con ogni possibilità, del quarto secolo a. C.; ed è, certo, metodicamente un gran passo innanzi la proposta, formulata dal Friedlaender in margine al *Teagete*, di usare, anche per questa letteratura filosofico-politica, la formula della storiografia artistica: la scuola o bottega (di Platone), il lavoro individuale e collettivo dell'Accademia, sotto il controllo vigile del Maestro.

La Soreth non sembra tuttavia disposta a procedere oltre, e nemmeno avverte l'urgenza d'un *aut-aut* filologico, d'una ricerca la quale porti, se può, appunto alla riprova decisiva dell'autenticità od inautenticità. Questa riprova non credo, però, si possa recare ancora per risolvere, in un senso o nell'altro, il problema dell'*Ippia Maggiore*. In ogni caso, la Soreth libera il testo dalle troppe incrostazioni e scorie del deteriore filologismo. E il quadro, lavato e ripulito, attende ora, grazie appunto al lavoro dell'Autrice (per continuare nella metafora ed analogia artistica di cui sopra), il giudizio degli esperti. Almeno sappiamo che, sia per essere il dialogo autentico o spurio, l'esame dell'*Ippia Maggiore* va condotto con ben altri argomenti da quelli inconclusivamente prodotti fin qui.

PIERO TREVES

EUGENIO FRUTOS, *La filosofia de Calderón en sus Autos Sacramentales*, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico» (C. S. I. C.).

La riabilitazione odierna dell'opera del grande drammaturgo secentista spagnolo, in corso dovunque (abbiamo avuto altre volte occasione di farne cenno su queste stesse colonne, e ci si permetta di rimandare anche al nostro recente *Calderón nella polemica settecentesca sugli "Autos Sacramentales"* in «Studi Mediolatini e Volgari», Bologna, vol. I, 1953, pp. 197-224), ha ormai toccato o sta toccando i più svariati aspetti della multiforme sua personalità.

Uno di essi, quello dei suoi atteggiamenti filosofico-teologici nei famosi «autos sacramentales», ha dato ora luogo a questo grosso volume, di circa 350 pagine. La posizione di Calderón è infatti sottoposta a una disamina di analisi e di sintesi, essendo egli opportunamente inquadrato, innanzitutto, nella sua epoca e nei problemi filosofici di essa — notoriamente di decisiva importanza nel Seicento, e non solo spagnolo —, per poi essere seguito nel lavoro di arte e di pensiero con cui egli propone ai suoi spettatori — e ai suoi lettori — i temi caratteristici di quelle sue «sacre rappresentazioni»: l'universo, o macrocosmo; l'uomo, o microcosmo; la vita, la morte e il sogno; il mondo come tema morale; e, infine, Dio.

E. Frutos accompagna la propria disamina con vari indici utilissimi e con un'appendice di particolare interesse per chi si voglia orientare sulle complicate personificazioni della vita psichica in quegli «autos» (ingegno, pensiero, ragione, volontà, ecc.); da questa sua opera non potrà prescindere in avvenire non solo lo studioso di Calderón, ma neppure quello del Seicento in genere.

G. C. ROSSI

LUCIANO LUISI, *Piazza Grande*, Bologna, Cappelli.

Cessato che sia lo spasimo d'una ricerca nel proprio ritratto (alla pari con un Van Gogh più disperato e inquieto, o di un sistematico esaminatore della propria cronaca, Rembrandt), Luciano Luisi finirà per adagiarsi in motivi d'elegia, anche lui verso la sua «recherche». Dopo il primo e facile successo del libro «Dopoguerra» tradotto anche in francese, e un seguirsi di annotazioni poetiche su giornali letterati, «Piazza Grande» — ultima pubblicazione del giovane lirico — raccoglie sette motivi editi alcuni, altri inediti, capaci di creare uno sviluppo sentimentale, che ove non tradotto meglio in versi, si sarebbe reso peso affettivo come una catena al piede d'un forzato.

Il poeta però è sempre un forzato; un servo di Dio, che lo canti o lo ignori poco conta, il suo sforzo di ricreare un patema o un cenno capace di eco appellandosi a un'apostrofe, a un vocativo, a una parola carica d'un suono nuovo, gli viene come dono di nascita. Da una Livorno distrutta e annientata, di cui «Piazza grande» è il centro, — un centro che diventa un groppo alla gola, Luisi ritrova i volumi, l'equilibrio degli spazi, la vita d'un dopoguerra sopravalutato al quale le «segnorine pugliesi» hanno dato un colore che la provincia ignorava. Il gusto della maceria, che il cinema ha esaltato, diventa un confine oltre il quale è l'esistenza senza avventura dei personaggi rievocati. «Al tuo paese / l'estate è una campana / che chiama ad una festa» oppure: «Forse la vita è oltre, ove non giunge / l'ombra di queste guglie, ove finisce / un tempo, e un'altro s'apre all'imprevisto», nell'altalena d'uno strazio che fu anche di Gozzano, ma che il torinese risolvendo in estenuate dolcezze i suoi nostalgici versi, non condusse filo a filo a rarefarsi.

Ch'è compito e linguaggio moderno, proprio quindi al Luisi, e proprio anche al Caproni, anche lui livornese, che in una nota d'avvio presenta le sette poesie uscite da Cappelli nella collana dei «libri di Portici» diretta da Gino Tibalducci.

Nel precedente «Racconto» il Luisi a una calma pietà univa un sentimento acutamente vissuto del colore, come un approfondimento escavato del suo disegno, una specie di insistenza che non doveva sfuggire al critico di buona lettura. S'uno sfondo neutro, cenerino, alla de Pisis pittore, egli inscriveva i verdi, le «ceneri spente dei miei sogni», o il brumoso dei laghi; o era invece il «pallore del viso» a dare l'accento alla *Elegia di Marzo*, mentre la «siepe d'ombra» veniva a porsi fra un piano di parole correnti mentre improvviso «traluce negli occhi» qualcosa di prezioso, che solo più tardi renderà corpo, consapevolezza. Fra tanta cenere e grigio, fra «dense brume» e «un ritratto dilavato», «La cavalcata accende / un disco di fanfara / tra le macerie del Duomo, / sopra la notte inventa l'allegria».

Ombre e colore: «Ha sapore di menta quest'aria» / e qua «menta» vale una divagazione di verde»; «che allontana l'azzurro delle pietre» (anche «azzurro» deciso colore, s'allarga in una durata senza limite). «La prima ombra inventa / una precaria tenerezza di te». Queste le immagini che in continui passaggi giostrano luci e spessori opachi, come in una corsa attraverso le pinete dell'Ardenza, dove anche si rincorre la poetica che alla base d'una articolazione lirica, tende a ricondurre Luisi verso una città condannata, da piangere. Passato il momento del panico, tutto gli si fa commemorazione, che nel lamento del soldato negro (settima poesia della Piazza grande) si conclude in una accorata solitudine.

Notevole il linguaggio poetico, anche se non sempre tutto originale; eppure il suo bel tentativo di «conciliare la cronaca con la virtù della parola-memoria» come dice il Caproni, va ritenuto valido, prova d'una capacità e d'un impegno dove il dramma contemporaneo assume la partecipazione autobiografica del personaggio che dice Io, e che in Luisi-poeta trova anche l'attore necessario onde decantarsi.

RENATO GIANI

GIORGIO PASQUALI, *Conversazioni sulla nostra lingua*, Torino, RAI.

A chi recentemente ci rimproverava di eccessivo ottimismo, perchè avevamo riconosciuto alla RAI l'intenzione e la progressiva realizzazione di un giornalismo culturale di alta qualità, non risponderemo riferendoci agli ulteriori miglioramenti che stanno per esser messi in atto (p. es., con la «Classe unica», che riteniamo una vera conquista, anche prima di sentirla alla prova): domanderemo semplicemente, se il direttore di un quotidiano di buona tiratura avrebbe oggi ritenuta interessante e formativa, e dunque giornalisticamente perfetta, una rubrica come questa, di cui il Pasquali fu titolare al microfono. E, si faccia attenzione, non a quello specializzato e aristocratico del III programma, ma su onda largamente popolare. Sia lecito insistere ancora una volta sull'opportunità che la materia del Terzo venga per gradi, ma sempre più largamente, diffusa almeno nel Programma Nazionale; il che significa (per rispondere ad altri obbiettori, non che disapproviamo il Terzo, ma che riteniamo, anche per suo merito, maturo ai migliori ascolti un più vasto pubblico).

Del vivissimo libretto del Pasquali sarebbe assai difficile discorrere (ma lo ha fatto da maestro il Cecchi, nella prefazione acuta e affettuosa), come di tutto ciò che il Pasquali, con apparenza d'improvvisazione, farciva della sua dottrina saporitissima, che per esser gustata, vuole assaggi diretti. Il filologo stravagante anche in queste pagine ha fuso estro, bizzarria e sapienza, e forse qualche intenzione di canzonatura ed autocaricatura. Forse desiderava assecondare i gusti vivi della gente di media cultura, più che fare sfoggio della sua rigorosa filologia; e così si spogliò dei panni regali e curiali, per sembrare... di casa, tra gli infangati dalla vita pratica d'ogni giorno. Tra i quali noi primissimi, confessiamo il piacere e il diletto provati pagina dopo pagina, oltre alla commozione di veder rifiorire in essa la buona e cara immagine paterna del Maestro indimenticabile.

V. INCAUDA

UGO ENRICO PAOLI, *Uomini e cose del mondo antico*, Firenze, Le Monnier.

La fama scientifica, come grecista principe, di U. E. Paoli è ben diffusa non solo in Italia, ma anche all'estero; alla scienza Egli sa unire un'arte letteraria non comune, che si potrebbe dire giornalistica, se tale termine non fosse comunemente adottato in senso deteriore, mentre si vorrebbe qui intendere in senso di volgarizzazione felicemente attraente, senza pregiudizio della serietà del pensiero. Nel volume su indicato son raccolte 16 «divagazioni storiche» su persone fatti ed ambienti parte sul mondo greco e parte su quello romano, mettendo in note l'apparato di documentazione erudita, così da far scorrere sempre fluido il racconto, con brio talvolta fors'anche eccessivo e con qualche scivolata, nella quale il lettore non vorrebbe seguirlo (ad es. nell'eccessivo pessimismo sulla morale degli uomini). La prefazione indica i criteri ed i limiti della raccolta.

F. PERGOLESI

GIUSEPPE TALLARICO, *La frutta e la salute*, Torino, RAI.

Il biologo e il divulgatore, ottimamente fusi anche qui come sempre, dànno larga informazione circa i pregi e le virtù della frutta, cibo e bevanda salutare. Si può apprendere l'origine e quasi la storia di famiglia di tanti vistosi ma intimamente ignoti prodotti della nostra terra, si può conquistare l'illusione di saper scegliere nella fruttiera secondo i bisogni personali e l'interesse del proprio organismo. La lettura è facile e divertente, come era stato l'ascolto in onda: e le benemerenze del piacevole propagandista di tanti doni della natura, si accrescono di quindici densissimi capitoli.

V. I.

NICOLÒ TOMMASEO, *Lettere inedite a Emilio De Tipaldo (1834-35)*, Brescia, Morcelliana.

Lettere inedite del Tommaseo: scritte nell'esilio di Parigi negli anni 1834-1835 all'amico Emilio De Tipaldo, professore a Venezia nell'I.R. Collegio della Marina Veneta, (n. a Corfù nel 1798 e morì a Venezia nel 1878). Sono lettere molto vive e importanti. Al Tipaldo l'aspro dalmata scriveva con calore e spontaneità: insomma con quell'abbandono che fa veramente vive le lettere («Ti scrivo per chiacchierar teco e non a pompo»). Queste lettere sono un completamento necessario di quelle indirizzate al Capponi e al Vieusseux.

Inoltre contengono la storia esterna del commento (mirabile commento e tanto dimenticato...) alla *Divina Commedia*. Se esso vide la luce a Venezia, fu in gran parte merito di Tipaldo: che trovò l'editore, corresse le bozze, procurò sottoscrittori e lettori: «umile servitore della poesia e della verità».

Insomma questo è un libro molto importante: un notevole contributo alla storia non soltanto del Tommaseo, ma anche della cultura italiana.

Molto qui si parla del Foscolo. («Parlo severamente del F. perchè lo amo»).

Questo volume lo si deve a Raffaele Ciampini: del Tommaseo studioso insigne. (Speriamo che un giorno ci dia l'epistolario Tommaseo-Rosmini. — A quando l'epistolario completo del dalmata?).

CARLO MARTINI

M. RAYMOND, *L'uomo che si vendicò di Dio*, Alba, Edizioni Paoline.

Titolo strano per narrare la vita di John Green Hanning (1849-1908), un iroso e vendicativo cowboy del Kentucky, che alla vigilia del matrimonio si rifugia nella Trappa del Getshemani per farsi fratello laico e rimanere fino alla morte vincendo, non senza impulsi di ritorno, l'indole pugnace. La narrazione è vivace nella descrizione di ambienti e di stati d'animo; potrebbe giovarle una maggior sobrietà e fors'anche qua e là un tono più contenuto; ma ad ogni modo nell'insieme è assai attraente ed efficace anche per l'originalità della biografia sullo sfondo di un americanesimo insolito e cioè dell'attualità di una vita contemplativa nel mondo più dinamico.

F. PERGOLESI

Direttore responsabile PIETRO BARBIERI
TIP. ED. ITALIA - ROMA - Via del Corso 20-21
Registrazione n. 899 Tribunale di Roma

PREZZO DI UNA COPIA LIRE CINQUANTA

SUPPLEMENTO DI "IDEA„
diretto da PIETRO BARBIERI

•

DIREZIONE, REDAZIONE, AMMINISTRAZIONE
ROMA - Via Antonio Pollaiolo, 5 - Telefono 879-270

I manoscritti, anche se non pubblicati, non si restituiscono

IDEA

SETTIMANALE DI CULTURA

ANNO VI - N. 11 - ROMA, 14 MARZO 1954

ABBONAMENTO ANNUO L. 2000
ESTERO E NUMERI ARRETRATI IL DOPPIO
CONTO CORRENTE POSTALE 1/2160

•

Per la pubblicità rivolgersi alla Società per la pubblicità in Italia
S. P. I. - Roma, Via del Parlamento, 9 - Telefoni 61372 - 63964

Spedizione in abbonamento postale
Gruppo terzo

GRANDEZZA DEI ROMANI
NELL'ULTIMO DE SANCTIS

La Nuova Italia, che annuncia la ristampa di tuta la *Storia dei Romani* di Gaetano De Sanctis, ci permette intanto di allineare accanto al n. 81 della vecchia Biblioteca di Scienze moderne del Bocca, la II parte del IV volume, il cui primo tomo era giunto a Pidna, e il terzo — assicura l'Autore — ci condurrà fino alla presa di Numanzia. E' difficile trattenere la commozione e lo stupore. Quanti aspettavano ancora dal grande vecchio un così mirabile dono alla cultura italiana?

In questo tomo, il De Sanctis ha voluto rappresentare « la trasformazione che l'arte e il pensiero e la vita dei Romani subirono reagendo ai nuovi contatti col mondo extraitalico conseguenti alla conquista », e nel suo stile caratteristico, vorremmo dire unico, persegue il suo fine con esemplare lucidità, profonde intuizioni, chiarezza dimostrativa.

Lo stile: non una concessione all'oratoria, diciamo, ciceroniana-quintilianea: ogni riga, che pur comporti uno stato d'animo è il prodotto di controlli e verifiche non esauriti nella fase antecedente alla concezione del quadro storico, ma attuati parola dopo parola nell'espressione stessa del quadro, che è, nel senso più alto ed anzi grandioso, un musaico. Non ci riferiamo alla conosciuta accuratezza delle note, che potrebbero aver vita separata; è il testo che si snoda maestoso per aggiunzioni contigue, e mentre si offre nudo e verificabilissimo come il musaico in ogni tessera, si fissa nella mente con lento coagulo, in quella panoramica immaginaria e pur reale come la più sensibile realtà, che è la vera storia. Non per accensioni subitanee, ma attraverso una fusione irresistibile e progressiva, sei così condotto a *sentire*, ma senza i turbamenti prodotti dall'oratoria, con invece la tranquilla fiducia, la certezza rasserenante, la pacata armonia dell'umore filosofico. *Carmen* dunque anche questo, ma gnomico, e non *solutum*, se Quintiliano volle, pur avvicinando poesia e storia, stabilire differenze sostanziali: le verifiche che la poesia chiede all'intuizione, la storia desanctisiana le chiede alla ragione, alla scienza modernissima della verifica all'infinito. Alla lunga diventa uno stato d'animo, o ne genera uno tipico e inconfondibile, anche questa negazione assidua e sorvegliatissima degli stati d'animo. Non sapremmo definire altrimenti il senso di bellezza che spira da queste pagine.

•

La materia: *Idea* si propone di onorare il grande Maestro con scritti degni di lui, ma intanto vuol dare notizia del fatto editoriale, e dare una prima, reverente ragione del libro: avverte dunque che la materia è quella facilmente desumibile dalle parole riportate sopra, tra virgolette, aggiuntovi un grande capitolo che quelle parole non preannunziano con altrettanta chiarezza: « Lo svolgersi e il declinare dell'antica tradizione religiosa ». Questo capitolo, che esamina le caratteristiche della religione romana, l'introduzione dei culti stranieri, la trasformazione, le persecuzioni, il carattere della religiosità italico-romana e i rapporti tra religione e cultura, segue punto per punto e interpreta tutto il materiale utile alla ricostruzione delle magistrature religiose, e a quella delle divinità autoctone o importate, le eventuali indentificazioni, le differenziazioni, trasformazioni, l'uso culturale, storico, politico, morale, poetico che i Romani ne fecero. A prescindere dal giudizio che gli specialasti daranno dei risultati conseguiti dal De Sanctis, si guarda con vero conforto a questo repertorio immenso, irto di tutte le possibili e desiderabili giustificazioni critiche, come ad una gran selva dove per decenni sarà possibile e facile far legna.

Nè si tratta, in questo come nel precedente capitolo, di schede od opinioni accumulate un tempo dal De Sanctis e date fuori oggi, al termine di una fatica quasi soltanto editoriale. Non v'è quasi paragrafo nel volume, in cui il De Sanctis non riveda, corregga, precisi antichi giudizi da lui già accolti nelle parti dell'opera precedentemente pubblicate, ed oggi modificati rispetto a più recenti risultati della ricerca od a convinzioni maturate in tanti altri anni di lavoro e di meditazione.

Si faccia attenzione, per esempio, quand'egli parla della trasformazione dai Romani *subìta, reagendo...*, alle dimostrazioni progressive e globali contenute in tutto il volume, e specialmente nel primo capitolo: « Letteratura ed arte nell'età dell'arcaismo romano ». Niente di nuovo, parrebbe: chè accanto ai molti negatori dell'indipendenza spirituale e dell'originalità dei Romani, si conoscevano già altrettanto facili assertori del contrario. E il conforto dato alle tesi di questi ultimi, od a parte di esse, non soltanto dall'autorità del Maestro, ma dalle sue argomentazioni e dimostrazioni, ha il valore, più che di una voce aggiunta alle altre, della certezza conseguita. Si può segnalare questa novità nell'ultimo De Sanctis, in apparente contrasto con la sua nota interpretazione generale: che almeno nel campo della spiritualità artistica i Romani, aggrediti dalla superiorità dei Greci, furono quasi costretti a reagire (v. tutto il capitolo dedicato a Catone, e *passim*), finendo con il dominare superbamente. E in questo senso, e con questa estensione, si tratta davvero di novità suscettibile di immediati contrasti e ulteriori sviluppi. E', crediamo, tutta del De Sanctis, o mai così fortemente asserita come in questa sua opera, l'opinione chiarificatrice che i Romani abbiano conseguito nei campi così tardi invasi e coltivati, non certo una superiorità assoluta sui Greci, ma una superiorità relativa a quel tempo e a quel mondo storico, così che l'affermazione che un Livio Andronico, un Nevio, e meglio ancora Plauto, Terenzio, Ennio, per quanto rozzi e distanti dai modeli ormai classici, fossero al tempo loro i più vitali autori del mondo mediterraneo, fonti reali di poesia e motori di storia, di contro ai letteratissimi Greci isteriliti nel vano giuoco letterario, è proprio affermazione decisiva per l'intelligenza della spinta all'impero. E ad essa non poteva giungere il letterato ipersensibile ai valori squisiti, e affascinato anche dai fermenti della decomposizione, ma lo storico esclusivamente preso dai segni della vita che tende ad evolversi in forme, se non superiori, ulteriori e perenni.

*

SOMMARIO

Letteratura

Storia

Arte

Musica

VETRINETTA

PER UNA STORIA
DEI CAFFÈ LETTERARI D'ITALIA

La graziosa e ben illustrata ristampa del rinomato libretto di Telemaco Signorini sui *Caricaturisti e caricaturati al Caffè Michelangiolo* di Firenze, verso la metà del secolo scorso, quando divenne stanza e campo del « quartier generale della nuova corrente naturalista e realista in lotta contro il classicismo e il romanticismo », è sopraggiunta ultimamente a riattizzare certe nostre sopite idee intorno a una storia aneddotica dei Caffè letterari d'Italia. Storia che, forse per una malintesa frivolezza dell'argomento, non è stata ancora scritta, ma che meriterebbe di esserlo finalmente, a rievocazione del tempo passato e a compassione del tempo presente, per gli ipotetici buongustai e curiosacci di domani. Ma a chi rivolgersi? Perchè non risultasse troppo archivistica, ci vorrebbe una penna che fosse insieme leggera e pungente, esatta e capricciosa: una di quelle penne che, dovendo chi le adopera partecipare del *chroniqueur* e del *causeur*, son così rare a trovarsi da noi e le poche che pur ci sarebbero son già tutte ipotecate in lavori giornalistici. Inoltre, a complicare ma insieme a garantir le cose, sarebbe opportuno rivolgersi a un diverso competente per ogni caffè. E dove trovarlo? Più facile sarebbe, forse, accordarsi con gli Umoristi delle varie città: che tutti dovrebbero essere mobilitati per contribuire alla riuscita dell'impresa con storielle, facezie e sfottò. Nè sarebbe sbagliato fare appello anche ai ricordi, ai rimpianti di qualche frequentatore appassionato. Sarebbe una « storia » che lì per lì potrebbe sembrare intessuta di pettegolezzi e di macchiette, e come tale infastidire. Ma, per poco che, col passar degli anni, le punte si smussassero e i veleni si smorzassero, ritroverebbe la sua giusta utilizzazione in quella storia del costume e dell'ambiente dalla quale anche il più estetizzante dei critici sa ormai trarre qualche supplemento di lume.

In fondo, quel che Pascarella osservò nel V sonetto della *Scoperta de l'America*: « Vedi noi? Ma noi stiamo a fa' bardoria: — Nun ce se pensa e stamo all'osteria; — Ma invece stamo tutti ne la storia », tanto più dovrebbe valere per i caffè. Invece, tutto sommato, il destino delle osterie è infinitamente più favorevole. A cominciar dalle antichissime e a finir... Con quale? Quella stessa di *Bagutta*, al n. 4 dell'omonima via milanese, non soddisfatta d'aver trovato un suo primo diligente storico in Marino Parenti (Ceschina, Milano, 1928), dopo appena due anni che v'era stato fondato il più cordiale cenacolo ed assegnato il più simpatico premio letterario del nostro Novecento, avrà presto il suo secondo e variopinto storico in Mario Vellani Marchi coadiuvato da Orio Vergani.

Ma il vero regno delle osterie è sempre rintracciabile e circoscrivibile nel cuore della vecchia Roma. E difatti per magnificare quelle romane ci si son messi in trenta, tra romanisti e cronisti, poeti e pittori, sotto la guida di Ettore Veo e del compianto Jandolo (*Osterie romane*: Ceshina, Milano, 1929; II ediz. 1949). E su tutte oggi veleggia l'ombra di Trilussa, ridicolmente inseguita dalle grinfie di quegli astemi che vorrebbero, da morto, fargli il conto dei bicchieri tracannati per dedurne che ai suoi versi mancò spesso qualche piede...

Roma, Milano... E nelle altre città d'Italia? Ad esaltare le infinite osterie che dischiudono i loro fronzuti battenti da Venezia a Capri, aveva già provveduto un gioviale tedescone di stampo ottocentesco, Hans Barth, con una sperimentata « guida spirituale » (*Osteria*: Zanichelli, Bologna, 1910) cui D'Annunzio medesimo, sostituendosi ad Enotrio Romano, suo « maestro avverso », volle aggiungere un pizzico di miele, sotto forma di prefazione.

In anni più recenti, per non lasciar che a farci da cicerone tra le osterie nostrane fosse un alemanno, poco dopo la rassegna di Giovanni Mariotti (*Quando siam dall'oste insieme*: Libreria F.lli Treves, Roma, 1931), è intervenuto Paolo Monelli con una sua nuova guida, ancor più spirituale e saporosa (*Il ghiottone errante*: Treves, Milano, 1935). Sicchè in materia d'osterie esistono ormai elenchi così aggiornati e particolareggiati che, nel trascorrere da regione a regione e da paese a paese, sappiamo distinguere le metamorfosi avvenute strada facendo: e, al posto di un'antica osteria o invece di una nuova, qua riconosciamo una fiaschetteria, una bottiglieria e là una buca, una caverna, qua una gargotta, una bettola e là una pizzeria. E possiamo garantire che a Roma più che altrove è dato ritrovare qualche autentica superstite osteria... Carica di secoli non meno che imbevuta di vini, questa paroletta « osteria » (come c'insegna Angelico Prati nel suo *vocabolario etimologico italiano*: Garzanti, Milano, 1952) è dal Trecento che circola nella nostra lingua, avendo cominciato ad echeggiarvi, giusto allora, in un volgarizzamento delle *Vite* di Plutarco.

Per contro, coi Caffè le cose sono andate in maniera molto diversa e disgraziata; e all'iniziativa di Nino Bazzetta da Vemenia (*I caffè storici d'Italia da Torino a Napoli*: Ceschina, Milano, 1939) non ha fatto seguito che quella, piuttosto pubblicitaria, di Carlo Agugiti (*Caffè e ristoranti storici d'Italia*: Rielegraf Milano, 1951), per giunta coinvolta nelle « cronache della forchetta d'argento ». Si può immaginare nulla di più ingiusto data l'importanza effettivamente storica di molti Caffè, così dal lato politico come dal lato artistico e letterario?

All'insidiosa concorrenza delle osterie e delle trattorie s'è aggiunta quella dei bar, più « rispondenti » — per così dire — « alle esigenze », cioè alla fretta della vita moderna; e si comprende come un Adolfo Franci avesse già potuto intonare (*Stampa*, 15 dicembre 1950) l'elegia della loro decadenza. Le circostanze che vi contribuiscono sono tante e tutte in fatale continuo aumento; ma, prima fra tutte o riassuntiva di tutte, è quella riscontrabile nell'odierna frenetica maniera di vivere, che non comporta e quasi non concepisce più certe riunioni e discussioni intorno ai tavolini del Caffè. Mentre ci fu un tempo, a cominciar dal 1640 in Venezia e via via crescendo fino all'800, in cui i Caffè godettero, specie nel Settentrione, di tal favore e prestigio che prestarono perfino il loro nome come titolo ad una delle più rinnovatrici riviste della coscienza e della cultura italiana. Il *Caffè* del conte Verri durò due anni, dal 1764 al '66, ma furono due anni di glorioso lavoro.

E oggi? Allo stesso modo che i Caffè di una volta non ci sono più o non sono più gli stessi, anche le riviste battagliere di prima sono finite. Ma fin tanto che n'è esistita qualcuna, non ha mai ricusato di elegger succursale in qualche pubblico Caffè. Basti l'esempio delle *Giubbe rosse* a Firenze, dove si son susseguite e accapigliate le generazioni letterarie dalla *Voce* a *Solaria*, da *Lacerba* a *Campo di Marte*. E meno male che a fissarne qualche dato s'è adoprato Alberto Viviani (Barbera, Firenze, 1933).

Ma tutti gli altri Caffè? Dall'*Ussero* pisano del Giusti al *San Pietro* bolognese del Carducci, dal *Baratti* di Torino al *Gambrinus* di Napoli, dagli *Specchi* di Trieste all'*Italia* di Palermo, dal *Gambrinus* e dal *Munch* di Genova alla *Barchetta* e alle *Scienze* di Bologna, dal *Doney* di Firenze allo *Stoppani* di Bari e alla *Gran Guardia* di Verona, dal *Savini* e *Cova* e *Biffi* di Milano al *Pedrocchi* di Padova, dal *Vuotto* di Capri ai gloriosi *Florian* e *Quadri* di Venezia. Solo a ricordarne i nomi alla rinfusa, grida vendetta l'ingiustizia dell'abbandono in cui sono lasciati perfino da quegli amatori di storia locale che in passato si facevan un onore e un piacere d'illustrare i luoghi e gli episodi più tipici delle loro città; e quindi non c'era caso che trascurassero i Caffè.

Bisogna convenire che c'è una buona e una cattiva stella anche per i Caffè. Molti si sono fatta una posizione con poco. Altri non sono riusciti a difendersi neppure con molto, e al primo mutar del vento son passati di moda, quando a mandarli all'aria non è piombato loro addosso il piccone.

Anche a questo riguardo il Caffè *Michelangiolo* è stato fortunato. Oggi « chi passa dall'attuale via Cavour di Firenze, a metà strada tra Palazzo Medici e piazza San Marco, può vedere sulla sinistra una lapide murata nel luogo dove si apriva una volta ». Ma, pur senza la lapide, un posto nella storia gli era stato assicurato da un pezzo. Al libretto del Signorini (Firenze, 1893), ristampato dal Bacci nell'apposita *Collezione in centiquattresimo* (Le Monnier, Firenze 1952), s'è aggiunto il librone del Bargellini (Vallecchi, Firenze, 1944): e tutt'e due fan da cemento alla lapide commemorativa. Anche il *Greco* qualche acconto di storia l'ha ottenuto dalle cronache di Diego Angeli (Treves, Milano, 1928) e anche la « terza saletta » di *Aragno* dagli aneddoti di Adone Nosari (Sapientia, Roma, 1928). In quanto al *Tergeste* di Trieste, è ormai al sicuro dentro il *Canzoniere* di Umberto Saba, che gli editori italiani, da Einaudi a Garzanti e a Mondadori, fanno a gara nello stampare e ristampare. « Caffè Tergeste, ai tuoi tavoli bianchi — ripete l'ubriaco il suo delirio; — ed io ci scrivo i miei più allegri canti. — Caffè di ladri, di baldracche covo, — io soffersi ai tuoi tavoli il martirio, — lo soffersi a formarmi un cuore nuovo... ».

Ma tutti gli altri? Agli antichi sarebbero da aggiungere i moderni; e ai moderni i contemporanei. E' su questi, anzi, e

Continua a pag. 2.

Enrico Falqui

SIMULACRI E REALTÀ

FRODE O TECNICA?

Un commediografo francese che qualche tempo fa credette di guadagnar merito presso il suo partito portando sulle scene alcune sue squarciate apostrofi contro la religione fu fatto segno invece, per le laidezze ammassate, ad aspre rampogne, partenti proprio dalle assise autorizzate di quel partito che l'ingenuo aveva creduto di servire.

Se quel troppo ardente neofita abbia capito o no la lezione, è cosa che non ci interessa. Preme invece a chi tenta di veder chiaro, darsi ragione dell'apparente contraddizione che rileva chiunque non riesca a mettere in equazione l'odio per un principio e il rispetto di esso.

Cerchiamo di vedere cosa copre quel velo della contraddizione.

Un partito per il quale l'opportunità politica è l'unico fine dell'azione, il vertice che qualifica pensieri ed effetti deve condannare ogni eccesso fuori di tempo, perchè quello è appunto come il colpo di vento che scompiglia le carte da giuoco.

Ora qual'è la consegna che tutti debbono rispettare se non vogliono vulnerare quel criterio di opportunità politica che informa i piani nell'elaborazione e nell'esecuzione? E' questa: non bisogna mai porre in termini di lotta contro la Religione, ciò che può esser posto in termini di lotta economica. Il perchè è chiaro.

Nella lotta economica voi potete sempre issare la bandiera della giustizia sociale, e accogliere attorno ad essa tante e tante vittime dei vizi più repellenti, quali l'avidità e la crudeltà che le è connessa.
della lotta religiosa, offendete un senti-

Ma quando voi innalzate il segnacolo mento che lega l'uomo all'uomo nell'amore, e pertanto contrasta con il disegno di porre l'uomo contro l'uomo, che ai fini politici è l'essenziale.

La prassi quindi vuole che la lotta religiosa non preceda la lotta economica, ma la segua. E' ineluttabile che dopo la vittoria economica si scateni la lotta contro la Religione, ma è imperdonabile errore invertire i tempi, perchè, come si è detto, si viene a ferire un sentimento fondamentale dei gruppi sociali, i quali reagiscono e possono fare naufragare il programma rivoluzionario.

Nei paesi in cui il ritmo insurrezionale ha ubbidito a questa regola, si è constatato che la prassi è eccellente. Dopo il primo tempo in cui la lotta fu impegnata in termini di urto economico, è venuto il secondo in cui il conflitto si è acceso nel campo religioso. Nei paesi transipariani le cose sono andate precisamente così, e perciò dal punto di vista di chi le ha preparate, bene, benissimo.

Quando pertanto i responsabili sconsigliano nei paesi dell'occidente la lotta aperta contro la Religione sono sinceri, com'è sincero l'autore il quale s'indigna se invertono l'ordine ch'egli ha dato alle scene, e ha ragione di perder la calma se per folle bizzaria un capocomico fa recitare il terzo atto senza che gli spettatori abbiano ancora sentiti i dialoghi del I e del II.

Il tempo della rivoluzione, detiene il segreto del successo. E' gravissimo errore per una lotta religiosa incominciare dai conflitti religiosi.

Naturalmente pur non aperto, il conflitto religioso non può esser dimenticato, come in un discorso non può esser ignorato ciò che si dà per sottinteso.

Il sottinteso, anzi è sempre così presente che non c'è bisogno di evocarlo con parole, perchè sostiene tutta la trama del ragionamento. Provate nel parlare a non tener conto di ciò che tra voi e l'interlocutore ha da essere sottinteso, e non capirete più nulla. Contate tutti i concetti non espressi che sono come le cerniere del brevissimo dialogo tra il bigliettaio e il viaggiatore.

Il sottinteso oltre ad essere presente nel discorso ne costituisce anche il dato fondamentale.

Chi vuol comprendere quindi la prassi comunista rispetto alla Religione, tenga presente che esplicita è solo la lotta economica, anteriore sempre a quella religiosa, la cui esplosione è inevitabile e visibile solo allorchè la prima battaglia è vinta. Ora come nessuno chiede ad una tecnica operativa se è sincera o non è sincera, bensì se è efficace o no, così è un perder tempo accusare di frode la prassi comunista, la quale ottiene i suoi frutti sottintendendo la lotta religiosa nella lotta economica.

Chi direbbe, ad esempio, che la velocità è una frode dello spazio? E chi non susciterebbe l'ilarità asserendo che gli occhiali frodano la miopia?

Meglio quindi studiare la tecnica dell'avversario per comprenderne i piani e prevederne le fasi di azione. **Varius**

I BUONI INCONTRI

DI ANTONIO BALDINI

Finalmente abbiamo potuto leggere *Nostro Purgatorio*, il diario di guerra di Antonio Baldini. Era esauritissimo. (Fu pubblicato nel 1918...). E' il suo secondo volume (*Maestro Pastoso* è del 1914), e c'è già il suo tranquillo sorriso, la salute del suo stile così alla mano (apparentemente), ma che il lettore provveduto sente formato con lunghe vigilie sui nostri classici: quelli che hanno la voce d'oro, il respiro immortale.

Abbiamo potuto finalmente leggere *Nostro Purgatorio*, perchè l'editore Sansoni ha stampato un bel volume intitolato molto baldinianamente *Il libro dei buoni incontri di guerra e di pace*. Dove sono compresi tre dei migliori libri del nostro caro scrittore: *Nostro Purgatorio, Buoni incontri d'Italia, Italia di Buonincontro*. Una ristampa sensibilmente arricchita. (Con due fotografie fuori testo dell'autore).

Nostro Purgatorio è aumentato di un buon terzo: il volume originale si arrestava alla sbigottita data di Caporetto, l'edizione odierna prosegue la guerra fino al Piave, fino all'ora gloriosa di Trieste. Baldini davanti alle nuove bozze di questo suo «diario» che gli ripresentavano parole scritte trentasei anni fa, ebbe un momento di perplessità: era assalito dalla tentazione di correggere, di tagliare, di accomodare (in 36 anni non si era fatto più bravo?); ma alla fine ha lasciato tutto come allora. E ne dà argutamente la giustificazione. «E se fosse invece vero che tanta bravura e scaltrezza venutami dopo non avessero servito che a sciupare la vivezza del mio modo di vedere e sentire allora le cose? e chi mi dice che qualsiasi accomodatura tentata, a una tanta distanza di tempo,non altererebbe tutta la tonalità del primo getto? Sono poi proprio sicuro di essere diventato più bravo? O chi mi dice che questa bravura non sia la bravura del diavolo e quella imperizia non fosse l'imperizia dell'Angelo?».

Bellissimo «diario» questo *Purgatorio* di Antonio Baldini. In questi ultimi anni abbiamo letto molti (troppi) diari di guerra, turgidi di esclamazioni, affannosi di rivelazioni (tutte vere?) fragorosi di ferro e di fuoco; ma noi li abbiamo già dimenticati, o non avremmo desiderio di rileggerli: ci tornerà invece sempre desiderio di rileggere queste pagine di Baldini, così umane, così misurate, così vere, così (almeno in gran parte) perfette. Anche nei momenti più solenni (la cerimonia d'Aquileja, l'entrata a Trieste...) il Nostro non perde la calma (e la verità, la segreta potenza della giusta sintassi: dello stile): e riesce quindi più vero, più efficace, più umano di tanti che dipingono le grandi scene con pennelloni grondanti di colori, e continuamente urlano con l'insolente megafono della retorica.

Uno dei capitoli più belli di questo «diario» ci sembra quello intitolato *Chiaro di luna* (pag. 31).

E si cerchi la grande pagina ispiratagli dalla Basilica d'Aquileja (messa solenne per la traslazione della salma di Randaccio). «L'anima disavvezza agli spettacoli di gran rito, sempre vagante in una confusa apprensione, sempre ripunta dalla sofferenza intollerabile di tante persone scomparse, pareva che ritrovasse infine, e altissimo, un momento di pace in quelle cose di chiesa lungamente rispettate, nel patetico suono dell'organo, nelle voci dei piccoli cantori sulle tribune di marmo, nell'ordine severo dell'officiante, dei plotoni che presentavano le armi, dei rami di quercia e della romana architettura (...). Uno sentiva adesso in sè una coscienza più desta e più brava a risolvere affermativamente i fatti vecchi e nuovi, storia e poesia, e a considerare una buona volta senza crudeltà e risentimento la nuova solitudine che le tante morti sono venute creando in questi due anni intorno a ciascuno di noi...». Ma bisogna leggere tutto questo capitolo; la citazione, così abbreviata, è insufficiente.

E ci sono qui pagine di alta psicologia: i soldati nei momenti di relativa tregua e nel brivido dello scatto verso il nemico, i prigionieri...

Alle volte la sua pagina cerca un molle abbandono d'elegia (un abbandono pericoloso): ma il giovane scrittore, già valente nell'ardua arte di menare sul foglio la penna e nell'arte (ancora più ardua) di captare la verità delle cose, si ferma a tempo: la prosa non è una chitarrata.

Vi sono delicate notazioni di paesi e di stagioni. Non sono descrizioni oziose: si sentono necessarie al ritmo del «diario»: quasi «coro» alla narrazione. La sua descrizione è efficace perchè non si perde mai nel vago, nell'indefinito, nell'impreciso; non spreca l'aggettivo: questa lebbra delle cattive descrizioni, questo facile veicolo della retorica.

Caporetto. «Per ore ed ore credetti che non ci saremmo più riavuti, credetti davvero che la mia generazione fosse condannata a finire così...». Ma poco dopo Baldini ha un momento di orgogliosa speranza: «Siamo un popolo troppo avvezzo alla storia per essere vinti dalla mattina alla sera d'un giorno. Nè l'avvilimento e la disperazione non servono che a sovraccaricarlo di splendore. Evidentemente l'avversario non calcolava che noi fossimo un popolo da ricominciare la guerra da capo».

Trieste. La grande data del 3-4 novembre 1918. Anche qui l'equilibrato scrittore ha evitato i pericoli di una facile retorica, pur posando sulla carta una penna commossa e giustamente orgogliosa. «Una voglia insieme di piangere e di cantare, un'esaltazione e insieme quasi una soffocazione nel vedere un sogno tanto sognato diventato finalmente realtà. Quasi uno spavento che l'animo non ce la potesse fare a mettere in salvo la somma così incredibile di felicità». — «Fu come la caduta d'un velario di tempo e due Italie innamoratamente stupire che si specchiassero una nella commozione dell'altra». L'attentissimo p. Mondrone un giorno propose d'intitolare queste pagine triestine: «Pazza gioia d'un italiano calmissimo»).

•

Nei *Buoni incontri d'Italia* sono aggiunti: *La Deledda al Pincio* (una fantasia ispiratagli dal busto al Pincio dedicato alla illustre nuorese); *Gabriellino* (il figlio di D'Annunzio: «Povero Gabriellino, quanti dispiaceri, anche senza volerlo, e sopra tutto senza volerlo, gli abbiamo dato, sempre solo a proposito del suo papà!»); *Marià* (C'è in questo ricordo una cosa molto importante: inedita: copia d'una «dichiarazione di voto» che il poeta, negli ultimi tempi, fece al Consiglio provinciale di Barga per caldeggiare la nomina di Enrico Nardini; Baldini opina che questa «dichiarazione» deve risalire alla fine del 1911 e al principio del '12); *Pancrazi* («Come critico militante, il timore di 'perdere l'autobus' non lo ha messo mai in agitazione. Egli non crede che chiedendo un po' di tempo a *capire*, la cosa che gli resta ancora da capire (ammesso che ci sia poi qualcosa da capire) possa fargli perdere credito di critico se indugia quindici giorni o quindici mesi a pronunciare il suo verdetto; e che altri possa dall'alto della coffa dell'albero maestro avvistare terra qualche mezz'ora prima di lui certamente non gli toglie sonno». — *Capire*: la suprema onestà per un critico. E il compianto Pancrazi era onestissimo); infine: *Criticus criticorum*.

In questa nuova edizione dei *Buoni incontro d'Italia* non vediamo più *O.D.C. 056* (ricordi di guerra; le poesie d'Ungaretti «torchiate di sofferenza e stordite di luce e di tepore che resteranno fra i cimeli più dolci della guerra», e Benito Mussolini ferito).

All'antico capitolo su Panzini, la nuova edizione aggiunge pagine verdianamente intitolate: «*Alfredo, Alfredo*». Ricordo garbato dell'ultima stagione milanese di Panzini; lamento in chiave scherzosa di due poetesse per la partenza di lui per Roma. (Le due poetesse sono Ada la Bruna e Margherita la Bionda: Ada Negri e Margherita Sarfatti).

Nella nuova edizione dell'*Italia di Buonincontro* sono aggiunti dei «foglietti di viaggio» dedicati a Caprarola e a Mezzaselva. E un notevolissimo lungo capitolo per Firenze: «Di buoni incontri a Firenze, io ne ho fatti quanti bastano a farmela considerare, oltrechè dall'arte e della letteratura, la capitale dell'amicizia»; incontri di persone «splendidamente vive, tra le più vive, ieri e oggi, in Italia». Baldini discorre, in modi di rara cortesia e penetrazione, di Dino Campana, Papini (gli anni vividi e fecondi de *La Voce*), Soffici, Palazzeschi, Rosai...

Carlo Martini

● Cerimonia inaugurale dell'anno accademico dela Sezione Lombarda dell'Istituto Naz. di studi sul Rinascimento.

Il vicepresidente prof. Alberto Chiari, a nome del presidente prof. Giordano Dell'Amore, ha presentato i due oratori, prof. Mario Salmi, presidente nazionale dell'Istituto, ed il prof. Augusto Mancini, dell'Università di Pisa, ed ha aggiunto commosse parole in ricordo del defunto presidente, prof. Luigi Sorrento.

Quindi il prof. Salmi, proemiando alla nuova vita della Sezione, ha brevemente tracciato il cammino sinora percorso, esaltando l'opera altamente meritoria del prof. Sorrento, sia nel campo generale degli studi, sia in quello più specifico degli studi sul Rinascimento.

BRAHMS SINFONISTA

Brahms sinfonista è stato oggetto di giudizi poco collimanti, per non dire addirittura discordanti. Se Hans von Bülow, il grande Direttore d'orchestra, in una antecedente base, ardente apostolo di Wagner, esaltò in seguito tanto il compositore amburghese da porlo accanto a Bach e Beethoven, e della Sinfonia I di Brahms ebbe a dire che essa è la X, d'altra parte c'è chi giudica Brahms astro di secondaria importanza. La musica strumentale di Brahms sarebbe, per lo meno per i Latini, un tentativo mal riuscito di aggiungere qualche cosa a Beethoven o a Schumann. Nella Storia della Musica *di Enrico Magni Dufflock infatti (nel vol. II) si legge di prolissità di Brahms, si dice di lui che egli è soltanto musicista, e non come Beethoven anche poeta e pensatore, e si riporta un giudizio di Federico Nietzsche che trova in Brahms* la malinconia dell'impotenza.

E' recente la traduzione italiana della bella ed importante opera di Alfredo Einstein sulla musica nel periodo romantico. *Anche in questo libro, se non si perviene ad una vera e propria svalutazione di Brahms, come nella ricordata opera di Magni Dufflock, neanche ci sembra che l'apprezzamento della musica sinfonica di Brahms sia adeguato all'effettivo pregio e valore della stessa. L'Einstein giudica* infelice *la frase di von Bülow circa la I, ed egli anzi scrive: «Essa ha soltanto una vaga relazione con Beethoven; e ciò che la pone nella linea della vera successione classica consiste soltanto nella concentrazione e nella magistrale struttura, specialmente del primo tempo» (op. cit., p. 217). Fedele ai grandi compositori del passato musicale, sotto l'influsso soprattutto di Beethoven, Brahms, se non fu un semplice* copista, *come di lui disse Hugo Wolf (fondamentalmente* false e perverse, stantie e prosaiche *giudicò Wolf le Sinfonie di Brahms), certo però non avrebbe raggiunto altezze considerevoli ed inoltre, sempre secondo lo Einstein, sarebbe rimasto in ritardo rispetto ai propri tempi.*

Questi giudizi sulla musica sinfonica di Brahms sono, secondo me, da respingere; essi sottovalutano, *quando non svalutano il contributo musicale brahmsiano. Una conoscenza ripetuta e attenta delle quattro sinfonie di Brahms mi ha convinto, per quanto per nulla tecnico in materia, che la musica sinfonica dello stesso rappresenti la espressione di una personalità di assai alto rilievo, di uno spirito dotato di una fervida ed appassionata vita di pensiero, aperta e sensibile assai al dramma dell'esistenza, di un finissimo senso poetico, di una squisita sensibilità musicale. Musica sinfonica quella di Brahms, che ha un carattere personale, originario, inconfondibile; la quale si riattacca a Beethoven soprattutto quanto al culto della forma. Ma Brahms non si lasciò sopraffare dall'imponente eredità beethoveniana e la fece fruttificare. Nello schema beethoveniano egli seppe infondere un'anima, la sua anima, nella quale non mancano poesia e pensiero e fanno strettissima lega e trovano la via adeguata all'espressione musicale.*

Certo la qualità principale di Brahms è quella del musicista, ma di un musicista dai più seri intenti, per cui la musica è celebrazione di una calda, vibrante vita interiore, di una intimità di sogno, scaturisce dalle profondità più insondabili dell'anima. Brahms certo non è michelangiolesco come Beethoven, è più incline all'analisi, al cesello; ma la grande linea costruttiva c'è anche in lui. Se egli non raggiunge la tragicità beethoveniana, in alcune produzioni non ne rimane troppo lontano; ma vibra nella sua musica il sentimento, fiorisce il sogno, si dispiega la fantasia. Noi riteniamo Brahms più vicino di Beethoven alla nostra anima, alla nostra sensibilità di figli del secolo XX, tormentati dal dolore e dalla angoscia.

Concentrazione e magistrale struttura *è ciò che l'Einstein trova in quella che secondo chi scrive è il capolavoro sinfonico del grande Maestro di Amburgo, o per lo meno quella da me preferita: la I. Ma è troppo poco!*

E' la più alta, profonda, sua realizzazione musicale, l'espressione più adeguata del suo essere. Nessuna indicazione Brahms ci ha lasciato detto circa il suo contenuto, come in genere delle sue composizioni, differenziandosi in questo per esempio anche da Beethoven, che qualche volta accennò nei titoli o in altro modo al contenuto delle sue produzioni. Musica assoluta, pura, agli antipodi pertanto con quella di Liszt. Ma tuttavia noi sentiamo e comprendiamo, riusciamo ad essere perfettamente consapevoli che in questa sinfonia, se il momento iniziale è il dolore, questo nel successivo sviluppo riesce ad essere superato e vinto e risolto in un'alta e solenne affermazione di vita, che apre le ali allo spirito per una rinascita di questo.

Magnifico, avvincente sviluppo musicale quello della I, e cioè della Sinfonia in do minore. Da una cupa e lacerante esplosione di dolore, che sembra il tragico grido di un'anima esulcerata, si passa via via, attraverso un ricomporsi ed un rasserenarsi del motivo musicale, ad un osannare festoso, alla gioia, al tripudio dell'anima, per la riconquistata fiducia nella vita. Ma in questo sviluppo quale amosfera di sogno, quale dolce intimità! Come un effluvio inebbriante sale dall'orchestra (II tempo) e ti avvolge; si rimane come rapiti, presi da una emozione che non si sa esprimere e che intenerisce fino alle lacrime. Ma tosto echeggia come un richiamo e come un messaggio di salvezza; è l'a solo del corno, trionfante sul dolore e sull'angoscia.

Il Geiringer ha ritenuto analoghe quanto al contenuto poetico la I di Brahms e la IX di Beethoven (cfr. K. Geiringer, Brahms - Sua vita e sue opere, 1952, *ed. Ricordi, p. 215); l'eterno motto* per ardua ad astra *avrebbe ispirato l'una e l'altra sinfonia. E sarà. Ma l'analogo contenuto poetico ha ricevuto da Brahms una espressione sua propria, che fa della I una creazione di originale fattura, in cui vibra, pur in forme antiche, un nobile e generoso cuore, la sua umanità pura e profonda. Io non esito ad affermare che Beethoven non avrebbe subito una diminuzione ad apporre la sua firma a questa sinfonia, così organica nelle sue parti e tanto ricca di sentimento e di pensosa dolcezza.*

Nel cielo della musica europea Brahms è un astro di prima grandezza, che brilla di viva e pura luce; quanti sono assetati di bellezza trovano nel grande musicista una fonte dissetante di spirituale gioia e conforto.

Eugenio Di Carlo

IL PRINCIPE COSIMO IN INGHILTERRA

Nella Filza 6381 inserto 1 del Fondo Mediceo dell'Archivio di Stato di Firenze si trova un manoscritto intitolato *Memorie del Viaggio fatto da me Ruberto Pucci nell'Anno* 1657 *d'Alemagna, Fiandra, con le sette provincie Unite, Inghilterra, Francia, Spagna et Italia. Con alcune notitie, o curiosità per la sodisfatione di qualche amico che desiderasse viaggiare in dette parti del Mondo più praticato. Finito nell'Anno* 1661. *Alli di giugno.* Il manoscritto è conservato nella stessa filza in cui sono raccolte molte lettere inedite scritte nel 1669 da Lorenzo Magalotti e dal Principe Cosimo dei Medici da Londra, lettere che mi propongo di pubblicare in appendice all'edizione critica della Relazione ufficiale del viaggio del Principe in Inghilterra, opera in gran parte dello stesso Magalotti.

La lettura delle *Memrie* di Ruberto Pucci mi ha persuaso che molti dei giudizi sugli uomini, le donne, e le cose inglesi, costituiscono il nocciolo di quanto viene con maggiore ampiezza e miglior stile, svolto nella Relazione ufficiale del Viaggio del Principe Cosimo, della quale esistono vari esemplari manoscritti nella Biblioteca Nazionale e nella Laurenziana di Firenze.

Parlando degli Inglesi in generale, il Pucci dice: «La nazione è altiera ed arrogante e brava in guerra, tanto per terra che per mare, e forse più tosto temeraria. La nobiltà è cortesissima particolarmente quella che ha viaggiato, e parla quasi tutta Franzese, et Italiano, hanno naturalmente hodio con i Franzesi, sono tardissimi e pensosi nei loro consigli per esser di natura malinconici ma risoluto che hanno ostinatissimi e teste ronde». A questo passo far riscontro il seguente della Relazione ufficiale: «La gente popolare di Londra, facendosi portare dalla sua naturale inclinazione è altiera, e arrogante, ed incivile coi Forestieri, contro dei quali, ed in particolare Franzesi, conserva una stretta unione, e coltiva un intenso odio, trattando quegli che vi giungono con disprezzo, e con ingiurie. La nobiltà non ha comuni i difetti dei Plebei, avendo civiltà e cortesia cogli stranieri, e più quei Cavalieri, che sono usciti fuori del Regno, e viaggiato, che dai costumi dell'altre nazioni hanno appreso il vero modo del viver civile. Parlano quasi tutti la lingua Francese, ed Italiana, applicandosi volentieri ad impararla secondo, per genio d'affetto che hanno a questa nazione; e se bene col trattar civile dei Cavalieri forestieri, che procurano essi imitare, moderano una certa loro propria contenenza, o rozzezza, non per questo acquistano tanto tratto manieroso, che possa uguagliarsi alla disinvoltura Italiana, non potendo del tutto vincer quella natural malinconia, che gli fa parer d'aver sempre la mente offuscata da noiosi pensieri. Sono comunemente gl'Inglesi altieri di natura, flemmatici nell'eseguire, e pazienti di maniere, che mai affrettano con indiscreta impazienza chi opera, permettendogli il fare a suo placere e talento, il che procede dal loro temperamento malinconico, del quale partecipano più quei che sono settentrionali, che i meridionali, essendo quegli saturnini, e questi un poco più gioiali. Prima di risolvere lungamente meditano, ma risoluto che hanno irrevocabile è il loro consiglio, quale immediatamente vogliono sostenere».

Torniamo alle *Memorie* del Pucci e vediamo quanto egli osserva, ad esempio sulle donne inglesi: «Le Donne in questo paese sono arbitre del tutto stimatissime e temute dagli huomini, e si può vedere che le Regine vi hanno regnato con più impero che i medesimi Re. Per proverbio si dice che l'Inghilterra è paradiso dalle Donne, purgatorio dei servitori, et inferno de Cavalli... la libertà delle donne qui è maggiore che in luogo del mondo, si come ancora la bellezza prevale senza misura: non vi vedrete donna che non sia bella e per il più tutte son grandi, occhi neri bionde con copia di capelli, e lindissime, non vi si vede in loro altro d'apporsi che i denti quali non sono troppo bianchi dicano per l'aria umida». Molti di questi concetti si trovano riecheggiati nella Relazione, dove l'autore, dopo aver lodato l'aspetto degli uomini inglesi, parla delle donne in questi termini: «Nè cedono punto agli uomini le Donne di Londra, sì nella struttura, che nella bellezza, imperoche sono tutte belle, e per lo più grandi, occhio nero, capellatura bionda e copiosa, e gran lindura, consistendo ogni lr difetto personale nei denti, in universale non troppo bianchi».

Anche le notizie che il Pucci dà sulla libertà che le donne godono a Londra trovano riscontro, anche se non son dette con le stesse parole, nelle osservazioni sullo stesso argomento che troviamo nella Relazione: «Sono amicissime de Forastieri — ci dice il Pucci — et havendo ogni piccola entratura siete sempre padrone di condurle a mangiare all'Osteria o Giardini publici, non usando ancora gran lusso nel magnare, et anco in Campagna e star quattro o sei giorni, stimandosi molto honorati i loro Parenti: la notte camminano la città sole, et il giorno con Maschera, e senza, in carrozza et incognite a piedi; et è da sapere una cosa, che in Londra non usa salutare alcuno se non vi è conoscenza grande, et al Parco non vi si saluta le Dame, nè altrove et ivi se v'havete amicizia una sol volta stimandolo essi più presto a male. Usano ancora le Dame giocare, et andare per i luoghi, e case ove si giuoca la notte sole, come ancora a i balli, de quali ogni sera a per tutte le strade se ne fa, e particolarmente alle stanze dei Maestri principali di ballo, e qui vi contarete 40 o 50 Dame, Fanciulle, e Maritate, et alcune di Burghese, e vi si vedano Bambine di sette o otto anni tanto linde, a danzare con tanto garbo che non si può vedere cosa più maraviglicsa, fanno ancora alla palla per le strade con huomini quelle d'infima condizione». La Relazione porta: «Vivono con quella libertà che gli permette l'uso della Patria, il quale dispensa quel rigoroso contegno e ritiratezza, che praticano le donne di altri Paesi, andandone dove più a loro piace sole o accompagnate; e quelle di condizione più bassa si pigliano bene spesso licenza di giuocare publicamente nelle strade alla palla. Hanno a pregio l'onorare i Forestieri, onde nelle visite si rimostrano con essi molto cortesi e civili; ed ogni poca d'introduzione, che uno abbia con loro serve per esser messo alla loro conversazione cogli altri nazinali e congiunti, i quali trattano con somma modestia osservando l'onestà delle Donne con gran rispetto». Riguardo alla cultura religiosa posseduta dalle donne inglesi il Pucci così si esprime nelle sue *Memorie*: «Sono informatissime e dottresse nela loro religione et alle prediche stanno scrivendo a parola per parola il sermone del Ministro, havendo nel loro carattere abbreviature cortissime si che seguitano con facilità grandissima, moltissimi homini ancora fanno il simile per poter disputare».

E qui non è davvero difficile riconoscere l'originale della Relazione: «Sono informatissime dei Dommi della religione, che professan, e mentre assistono ai discorsi dei loro Ministri e Predicanti scrivono in ristretto ciò che dicono, avendo nel loro carattere abbreviature, che facilitano a loro ed agli uomini (mercè della loro prontezza e acutezza d'ingegno) il poter ciò fare con prestezza per valersene poi nelle controversie e dispute, che in materia di religione suscitano. E' tale e tanta la stima che hanno l'Inglesi per le donne, che esse dispoticamente arbitrano nelle case il tutto, facendosi temere dagli uomini, quantunque siano per altro animosi, e di animo virile in guerra, sì per terra che per mare, e piuttosto temerari: e questo si può riconoscere riandando le memorie dei tempi nei quali hanno governato le Regine, che vi hanno regnato con impero assoluto, e più temuto del Re medesimi».

Perfino le osservazioni della Relazione sulla caligine che spesso avvolge Londra non sono di prima mano. Quando vi si osserva: «Sono gl'Inglesi uomini di bella mina e taglio, di colore, e carnagione gentile, provenendo ciò dalla temperie del clima, dal nutrimento, dall'uso della birra più che del vino, e più d'ogni altra cosa dalla benignità dell'aria, che vi è quasi sempre serena, e quella torbidezza, che si scorge di lontano sopra Londra è cagionata da non corrotti vapori, ma accidentalmente dal fumo del carbone minerale di Scozia, che esalano i camini, il quale come alcaginoso, ne produce in gran copia». Il lettore, anche il più distratto riconoscerà la fonte nelle frasi del Pucci: «Vedere Londra da lontano pare che sempre vi sia grandissima quantità di nuoli, e come che vi piovesse, et è fummo dalla gran quantità di Cammini, et il carbone che è pietra effettiva, essendone le case in molti luoghi e che rende quel fummo così spesso».

Da questi pochi rilievi si giunge alla convinzione che il relatore del viaggio del Principe Cosimo si è servito delle *Memorie* del Pucci per integrare le proprie osservazioni dirette su taluni caratteri e costumanze del popolo inglese.

Anna Maria Crinò

Caffè letterari d'Italia

Continuazione dalla pag. 1

sulla loro presenza e sulla loro clientela che vorremmo proiettata la luce di un'attenzione cordiale e disinvolta. Pensiamo al *Roma* di Forte dei marmi, durante la stagione estiva; alle *Tre Marie* di Milano; al *Rosati* di Roma... Vi si dànno pur convegno amici e conoscenti. Non ne usciranno programmi e proclami. Tutto si ridurrà a qualche barzelletta e storiella, come prescrive l'odierno *persiflage*. Eppure chi ne conosca gli avventori, gli amori e gli odi, potrà sempre ricavarne qualche gustosa giunta e qualche pungente precisazione alla storia naturale del Novecento letterario.

Enrico Falqui

● Sul tema: «Come migliorereste le relazioni anglo-italiane?», la Sezione Italiana della BBC ha trasmesso la sera del 19 febbraio un programma-concorso basato sulle numerose risposte degli ascoltatori in Italia. Alcune di tali risposte si sono rivelate talmente interessanti e controverse, che a loro volta verranno discusse in un successivo programma da un'Inglese e da un Italiano. L'Inglese è Sylvia Sprigge, scrittrice e giornalista, che ha svolto molti anni di attività professionale in Italia; l'Italiano è il Professor Alessandro Passerin D'Entreves, che occupa la cattedra di studi italiani alla Università di Oxford, e i cui scritti proprio in merito all'argomento delle relazioni anglo-italiane avevano suscitato l'anno scorso un grande interesse, sia in Inghilterra che in Italia.

IL PINOCCHIO
DI EMILIO GRECO

Molto si discute sulla opportunità di innalzare un monumento al personaggio di Lorenzini, imputandola alla inguaribile monumentomania italiana. Ma se si è innalzata una statua al calzolaio e al ferroviere, perchè negarla al burattino che, partendo da un umile sobborgo di Pescia, ha portato il suo chiaro sorriso in ogni cuore? Ne hanno fatto anche un eroe dello schermo, lo hanno studiato e commentato come un personaggio della «Divina Commedia», lo hanno anche contrapposto al superuomo di Nietsche, gli hanno insegnato a parlare cento lingue, lo hanno pupazzettato con cartapesta e gesso, e non è quindi da meravigliarsi se si è pensato a immortalarne l'immagine nel bronzo tra le mura in cui la prima volta trillò la sua voce. La difficoltà stava nella realizzazione, nel non tradire lo spirito, nel mantenere il carattere favoloso anche nella forma statuaria.

Emilio Greco, che passa per uno scultore classicheggiante per la sua indiscutibile origine ellenica, ha capovolto il concetto tradizionale di monumentalità per architettare un complesso armonico, narrare una favola senza irrigidirla in masse compatte. Anche lui, che non ha mai subito le stravaganze di un avanguardismo che è giunto all'esemplificazione del ciottolo e al simbolismo dei totem, concepisce la scultura soprattutto come volume e come peso. Ma nel caso di Pinocchio non poteva non accettare alcune scoperte odierne come la sostituzione dei vuoti ai pieni, lasciando alla fantasia di ricomporre il tutto. Così ha dato agilità e movimento all'incontro del burattino con la Fata Azzurra, ha fatto girare i due personaggi attorno ad un albero su cui svolazza un uccello chimerico. Il becco dell'uccello si lega col cappello a punta della Fata, crea una rispondenza ideale col naso di Pinocchio, mentre il velo della Fata stessa diventa la corteccia dell'albero. Pinocchio quasi non ha corpo, è una sagoma saltellante verso le braccia della sua protettrice. Questa ha la faccia tipica delle donne di Emilio Greco col sorriso enigmatico delle deità etrusche e dei personaggi leonardeschi. L'aria circola dovunque, giuoca coi rami attorti dell'albero, crea la veste azzurra della Fata che, sul fondo del giardino in cui il monumento sarà collocato, avrà dei riflessi verdi, si ornerà dei fiori che sbocceranno a primavera. Il monumento, sviluppato come un nastro che si contorce in balia di una brezza marzolina, ha un movimento rotatorio, un ritmo di danza in una cerchia di bambini festosi.

Come per Walt Disney a proposito del suo cartone animato ispirato all'immortale romanzo di Lorenzini, a Emilio Greco si rimprovera di aver tradito l'immagine che di Pinocchio tutti ci siamo fatta, non pensando che si tratta di un mito. E' vero che c'è un testo scritto, ma ogni artista autentico tende sempre a interpretare con un largo margine di libertà, la parola che ha davanti. Greco non ha tenuto conto delle tante illustrazioni del romanzo e ci ha dato il suo Pinocchio come lo ha vagheggiato quando era bambino e se ne leggeva le avventure seduto sulla soglia della sua povera casa di via Daniele a Catania. Figlio di un artigiano, si è formato liberamente, lontano dalle accademie e dalle tendenze, ascoltando il suo istinto e riaccostandosi, per via misteriosa, ai miti classici della sua terra, agli ignoti scultori ellenici che avevano ornato di statue i templi di Agrigento e di Siracusa. Leggeva Omero e nei suoi canti ritrovava gli eroi e le figure della sua razza, ma senza schemi culturali e riportava nelle sue statue la loro linea armoniosa, la loro serenità solare. Con questo spirito, ha ricreato Pinocchio come Lorenzo Bernini faceva scaturire da un albero il corpo di Dafne inseguita da Apollo, ubbidendo allo stesso ritmo compositivo, imprimendo, come gli scultori barocchi, un movimento dinamico alla scena.

Contro la sua concezione audace e antitradizionale (la tradizione che i suoi avversari sostengono è quela del secondo ottocento), si è levata una campagna denigratoria priva di seri argomenti e basata soltanto su qualche fotografia originale. Si sono mobilitati anche i bambini, si sono aperti referendum nelle scuole e nelle radio per impedire che il bozzetto venga eseguito, cercando di togliere all'artista la possibilità di realizzare l'idea che nel bozzetto appena è accennata. Come si può giudicare un'opera ancora in gestazione, quando aspetta di essere completata e rifinita? Emilio Greco, per le sue innumerevoli statue, per la sua probità merita il più ampio credito come gliel'hanno accordato uno scultore raffinato come Manzù, un pittore geniale come Gentilini, un critico d'arte di difficile contentatura come Enzo Carli che lo hanno anteposto agli altri concorrenti. Possiamo esprimere un giudizio soltanto quando la statua sarà collocata, nella grandezza progettata dall'artista, sul suo piedistallo nella cornice arborea del parco che dovrà accoglierla.

Giacomo Etna

● Con la partecipazione di 60 allievi hanno avuto inizio, a *Bordeaux*, i corsi di lingua italiana istituiti dalla «Dante». A cura del Comitato sono stati inoltre organizzati un corso di storia dell'arte e un ciclo di letture dantesche.

● A *Kyoto* e nei centri di Osaka e di Kobe la «Dante», che ha la sua sede nella prima località, ha organizzato tre corsi d'italiano. Questi corsi sono frequentati complessivamente da 500 allievi.

● Il Comitato di *Linz* oltre i corsi di lingua italiana organizzati in quella città e nel centro di Kirchdorf, ha tenuto conferenze sull'arte italiana, letture dantesche ed altre manifestazioni. Un grande ricevimento è stato offerto dal Comitato a Beniamino Gigli in occasione di un concerto tenuto a Linz dal celebre artista.

● La «Dante» di *Nizza* ha offerto un ricevimento ad un gruppo di professori francesi, docenti d'italiano nelle scuole di Nizza e della regione.

Emilio Greco - Bozzetto per il Pinocchio

Luigi Surdi - Autoritratto

NOTIZIARIO MUSICALE

Recentemente ha avuto luogo a Londra presso la British Standard Institution una riunione internazionale convocata dal comitato tecnico per l'Acustica TC=43 della International Organization for Standardization.

Scopo della riunione era quello di unificare la frequenza della «nota d'accordo» La/3 e di porre conseguentemente un freno alla continua ascesa del diapason, secondo i rilievi e le proposte presentate dagli studiosi competenti dal 1939 (epoca della prima riunione della International Organization for Standardization) ad oggi. Erano presenti le delegazioni delle nazioni aderenti: Francia, Germania, Italia, Gran Bretagna, Olanda, Svizzera, Stati Uniti. *Hanno inviato osservatori l'India e le principali Istituzioni Musicali Internazionali.*

L'Italia era presentata dal Prof. Amedeo Giacomini Presidente del Consiglio Nazionale delle Ricerche, dall'ing. Gino Bozza direttore dell'Istituto di Fisica Tecnica del Politecnico di Milano, dal dott. Giuseppe Fidecaro della Università degli Studi di Roma, dal maestro Ottavio Tiby musicologo, rappresentante l'Accademia Nazionale di S. Cecilia, dal prof. dott. Gioacchino Pasqualini insegnante di Acustica nel Conservatorio di Musica di Stato di S. Cecilia in Roma.

I risultati raggiunti dagli eminenti studiosi son stati resi noti in un chiaro e conciso comunicato del quale riassumiamo in breve i punti principali.

La «frequenza normale» basata sul LA/3 per l'accordatura degli strumenti musicali, è stata definitivamente fissata in 440 *Hz (vibrazioni doppie al minuto secondo). Tale indice di frequenza deve essere rispettato rigorosamente; a tal proposito si consiglia anche l'ausilio di specificati, appositi strumenti di precisione che ne consentano l'esatto controllo. Gli strumenti musicali dovranno essere costruiti (rispecchiando le condizioni di lavoro seguite dal fabbricante) in modo da poter essere accordati secondo la nuova frequenza.*

In un epoca come la nostra, ricca di un progredito tecnicismo, si imponeva un punto fermo su questo delicato problema che specie in questi ultimi tempi stava diventando preoccupante soprattutto, per gli interpreti cantanti e talune specie di strumenti d'orchestra, obbligati troppo spesso da un diapason sempre crescente a virtuosismi e adattamenti non sempre attuabili.

Di questo importantissimo accordo raggiunto a Londra non possiamo quindi che rallegrarci.

La misura di frequenza del nuovo corista soddisfa in sostanza le esigenze di tutti.

Quelle di determinate categorie di strumenti (in particolare degli archi) che necessitavano, per varie ragioni, una accordatura più sostenuta; quelle dei numerosi interpreti vocali che vedono così finalmente arginato l'inquietante pericolo di una sempre crescente tessitura delle parti a loro affidate.

●

La società «Amici di Bayreuth» sorta con il preciso intento di contribuire ad una più approfondita conoscenza della cultura wagneriana, che ha diramazioni nelle principali città d'Europa e di America, ha costituito in Firenze la Sezione Italiana della Società per l'organizzazione della quale è stato creato un comitato provvisorio il quae spera, nel minor tempo possibile, di poter procedere ad una assemblea dei soci ed eleggere quindi il regolare Consiglio Direttivo.

Le eventuali adesioni vanno indirizzate al Conservatorio di Musica di Stato «Luigi Cherubini» in Firenze.

●

D'intesa con l'Accademia Nazionale dei Lincei, e con l'Accademia Nazionale di S. Luca, L'Accademia Nazionale di S. Cecilia ha predisposto una serie di manifestazioni culturali da integrare con quelle musicali.

Ad illustrare gli importanti argomenti prescelti sono stati chiamati i professori Giuseppe Ricciotti e Bernard Gavoty, l'avv. Guido boni, il dott. Giorgio Vigolo, i maestri Guido Agosti, Giuseppe Barblan, Cesare Valabrega, Vittorio Gui, Ferruccio Vignanelli.

●

Tra le numerose manifestazioni sinfoniche e da camera di questo ultimo periodo meritano particolare rilievo l'esibizione offerta da «I Musici» per l'Accademia Filarmonica Romana e i concerti diretti da Sergiu Celibidache al Teatro Argentina per l'Accademia Nazionale di S. Cecilia.

Il giovane e già valoroso complesso de «I Musici» ha entusiasmato e commosso il pubblico dell'Eliseo con una mirabile esecuzione di musiche del settecento, esecuzione caratterizzata da uno slancio ed una maturità stilistica che lasciano ben sperare per il futuro ei questi giovanissimi artisti ai quali gli ascoltatori presenti al concerto hanno decretato un caldo ed affettuoso successo.

Sergiu Celibidache ha confermato ancora una volta le sue straordinarie capacità di concertatore e di interprete. L'artista rumeno ha dimostrato di essere tecnicamente e stilisticamente padrone assoluto delle partiture che dirige; la sua bacchetta è precisa, autoritaria ed espressiva.

Il pubblico dell'Argentina che è accorso numeroso e compatto ai concerti affidati alla sua direzione, ha tributato al magnifico direttore meritate entusiastiche ovazioni.

Dante Ullu

● La «Dante» di *Cagliari*, in collaborazione con l'associazione «Amici del Libro», ha organizzato un ciclo di conversazioni dal titolo «Evoluzione della musica dai '600 al '900», tenuto dal prof. Rodolfo Paoli. Questo ciclo è stato completato con alcune esecuzioni musicali. Letture dantesche sono state tenute a Cagliari dal prof. Ernesto Concas sul IV e VI canto del Purgatorio e dal prof. Salvatore Loy sul V canto del Purgatorio.

● Nel centro finlandese di *Turku*, la «Dante» locale ha organizzato tre corsi di lingua italiana, conferenze sull'arte e sulla letteratura italiana e numerose serate musicali.

● A *Tours*, sotto gli auspici del Comitato sono stati istituiti corsi di lingua italiana, che vengono tenuti in tre istituti cittadini a un complesso di 305 allievi. Le iscrizioni ai corsi sono gratuite per i figli dei nostri connazionali ivi emigrati.

LIBRI D'ARTE

L'interesse profondo che l'editoria dedica all'arte contemporanea non è di oggi. Anche in passato le più grandi Case Editrici, specialmente all'estero, si sono occupate di pittori e scultori fra i più significativi, pubblicando sulla loro opera esaurienti monografie, ricche di tavole a bianco e nero e a colori, contribuendo così, in modo concreto, alla diffusione e alla conoscenza dell'arte moderna. Si sa quello che l'arte francese, dagli Impressionsti a Picasso, sino ai più validi rappresentanti delle ultime generazioni, deve, in fatto di divulgazione, di consacrazione e di quotazione, non solo artistica, agli editori del proprio Paese, che sono stati sempre prodighi di monografie e di pubblicazioni di ogni sorta, al fine d'imporre in tutte le parti del mondo i loro più significativi artisti.

Anche in Italia le edizioni sull'arte contemporanea, da qualche anno a questa parte, stanno diffondendosi, migliorando sempre più l'interesse critico, la scelta degli artisti e la veste tipografica. Un autentico pioniere in questo campo è Giovanni Scheiwiller, che, da circa venticinque anni, cura per l'Editore Hoepli di Milano le collezioni «Arte Moderna Italiana» e «Arte Straniera», in cui ha presentato, di volta in volta, i maggiori pittori e scultori italiani e stranieri, scelti, con appropriata sensibilità critica, a rappresentare e documentare lo spirito e la cultura artistica del nostro secolo inquieto.

Segnaliamo ora la nuova edizione della monografia dedicata al pittore Alberto Salietti (la prima uscì molti anni fa con testo di Ugo Nebbia), presentato da Giovanni Titta Rosa, con 37 tavole di cui una a colori. Nessuno ormai può negare l'importanza di Alberto Salietti nella pittura italiana del nostro tempo, non solo per la parte ch'egli rappresentò nella polemica del Novecento, alla cui precettistica, del resto, non si uniformò mai, conservando un senso primitivo della forma e una tendenza al colore squillante, che i pittori di quel movimento cercavano, invece, di abolire, tesi ad una monumentalità volumetrica e a una cupezza coloristica, che dovevano fatalmente sfociare in una specie di fredda accademia, ma, soprattutto, per quello che seppe realizzare in seguito. Uscito dall'avventura novecentistica con una maggiore rigorosità stilistica, sciolte le durezze primitive, Salietti si abbandonò con tutta la sua libertà d'artista, senza schemi fissi e preconcetti intellettualistici, alla natura, per coglierne gli aspetti più poetici e più intimi. L'esperienza umana della realtà, sentita e posseduta in profondità, oltre ad aprire il suo spirito a più profonde intuizioni e a più liriche emozioni, servì ad affinare e a rendere più viva la sua pittura. Le dolci figure femminili nei caratteristici costumi, i fiori freschi nei vasi di porcellana, i caldi paesaggi senesi, le silenziose visioni dell'antica Roma, gli ampi e luminosi paesaggi liguri, le malinconiche nevi di Bardonecchia sono le immagini più vive, sentite e poetiche di uno stesso amore per la natura e per la realtà, ch'egli interpreta con calore e umanità. Immagini di luce, in cui si trasformano un colore accordato su toni accesi e una forma mossa e inquieta nei segni abbrividenti.

Giovanni Titta Rosa introduce sapientemente il lettore alla conoscenza della pittura di Salietti, del quale riesce a darci, con pochi tratti, anche un ritratto vero e umano.

●

Nella piccola e preziosa collezione «All'insegna del Pesce d'oro», che, dopo essere stata iniziata e diretta per tanti anni dallo stesso Giovanni Scheiwiller, è ora curata dal figlio Vanni, è uscito un Picasso ceramista, presentato da Jaime Sabartés con diciotto riproduzioni.

Il volumetto è di grande attualità, dato il molto parlare che si fa, in questo momento da noi, di Picasso, per via della mostra romana e di quella ancor più esauriente di Milano. Sabartés racconta come Picasso incominciò a lavorare nella ceramica. Nell'estate del 1946, da Golfe-Juan si recò a Vallauris per visitare una mostra di prodotti locali. Entrato, per caso, in discorso, con i coniugi Ramié e recatosi a visitare la loro fabbrica di ceramiche, trascorse la sera con loro modellando delle cosette che lasciò là. L'estate seguente, Picasso ritornò a Vallauris, alla fabbrica «Madoura», e constatò con sorpresa che i coniugi Ramié avevano conservato i suoi primi saggi. L'amore per la ceramica nacque in lui da quell'incontro, ma la vocazione doveva essere nel suo spirito da molto prima, da sempre.

Da allora Picasso, si dedicò con tutto se stesso alla ceramica, che con lui ha raggiunto espressioni d'arte, mai neppure intuite prima, ma solo per originalità di motivi e invenzione di colori, ma anche per proprietà stilistica e sapienza tecnica, secondo i principi ispiratori dello stovigliato primitivo. Le tavole, di cui è ricco il volumetto, presentano alcuni fra i più notevoli esempi della ceramica picassiana.

●

Presso l'Edizione «Scuola e Arte» (Via Alberto, 15, Milano) è uscita una suggestiva cartella sulla Scuola Mazzon. Oltre ad un'esauriente introduzione a firma dell'editore e una nutrita nota bibliografica, la cartella presenta numerose riproduzioni a colori di opere delle migliori allieve della Scuola.

E' da tempo ormai che si parla della Scuola Mazzon, non solo in Italia ma anche all'estero, specialmente in Francia, dove selezioni accuratissime dei lavori più rappresentativi furono esposte nel 1952 a Parigi e a Tolosa, ed è proprio di questi giorni una nuova riuscitissima mostra a La Hune, sul Boulevard Saint-Germain, a Parigi.

Come si sa, non si tratta di una vera e propria scuola d'arte. Il pittore Galliano Mazzon insegna in una delle tante scuole medie statali di Milano, nelle quali il disegno viene insegnato senza un preciso indirizzo professionale e tecnico, ma semplicemente formativo. Ma poichè il programma ministeriale, per quanto riguarda il disegno a mano libera, lascia al professore la più grande libertà d'insegnamento, il pittore Mazzon vi applica un suo personale metodo, frutto dell'esperienza didattica di oltre vent'anni, che è augurabile sia introdotto in tutte le scuole medie d'Italia. L'insegnamento, dopo un primo orientamento etico più che estetico, con un assiduo appoggio spirituale, lascia all'allievo la più ampia libertà di tema e di espressione, affinchè egli riesca a comunicare spontaneamente, per mezzo di forme e di colori, le immagini, i pensieri, i ricordi, le intuizioni che ha dentro di sè in uno stato ancora incerto e confuso.

L'infanzia vive in un mondo meraviglioso, il mondo della propria fantasia, segreto misterioso, inafferrabile, dove ogni cosa, ogni elemento della vita esterna — il mondo degli adulti, il solo tristemente reale — assume prospettive nuove, dimensioni diverse, soluzioni impensate, di come lo vediamo e lo viviamo noi. E' innegabile che, nella mente del fanciullo, la fantasia ha il sopravvento su tutte le altre facoltà ancora allo stato embrionale, ma nella fantasia sono già sensibili e forti gli elementi che formeranno, col tempo, la sua personalità. Sotto l'impulso irrefrenabile dell'istinto e nella libertà assoluta dell'espressione, nascono manifestazioni che

Continua a pag. 4.

Enotrio Mastrolonardo

DOCUMENTI
SULLA GIOVINEZZA DI SVEVO

2.

Ma è proprio questa vicinanza, talvolta, ad acuire i contrasti e a creare un'aria di singolare autonomia, di italianità (o latinità se si vuole) da preservare in mezzo alla confusione delle razze e delle lingue. L'anima di questa città è poi, naturalmente, il commercio che si è fatto un singolare *mitica* più di ogni altra attività; ed è il legame che ha unito, fin dal 1719, quando fu instaurato il porto franco, pur senza sopprimerne i caratteri etnici, gli elementi venuti a stabilirsi dai paesi vicini: dall'Austria, dall'Italia, dai Balcani, attirati dal miraggio di rapide fortune, che difatti per molti si avverarono.

Mandare i figli a studiare in Germania, fu per Francesco Schmitz solo un'accorta determinazione pratica. Era necessario conoscere il tedesco, la mentalità tedesca era importantissima cosa per un commerciante. Tra quei tre ragazzi però la sorte aveva celato il futuro scrittore di lingua italiana, quell'Italo Svevo che tutta la vita doveva portare come un peso la sua educazione sbagliata (malgrado la buona volontà paterna), l'uomo che fu tormentato, oltrechè — e presto, come vedremo — dal richiamo della letteratura, in netto contrasto con la carriera commerciale, a cui era avviato, dai propri intimi squilibri, avvertiti in modo confuso da giovinetto, e via via fattisi evidenti nell'animo. Di essi torneremo ad occuparci: essi saranno la piaga nascosta non solo dello scrittore, ma dell'uomo che ad un certo momento comincerà ad analizzarsi per vincerne l'assillo. Nato in una città di lingua italiana, ma sottoposta all'Austria, da padre ebreo di discendenza germanica, egli trovò più tardi l'amabile sollievo di uno pseudonimo, col quale desiderò significare tutte queste cose, creando per così dire, un personaggio-autore, distinto da quell'Ettore Schmitz del cui destino privato egli poco sapeva prevedere. Per semplificare tutto egli asserisce nell'autobiografia: « Al suo pseudonimo fu indotto non dal suo lontano antenato tedesco, ma dal suo prolungato soggiorno in Germania nell'adolescenza ». Troppo facile vero?

Quel soggiorno si protrasse, con brevi intervalli di vacanze in famiglia, sino ai diciassette anni compiuti. Ed è bene trasportarci ora a Würzburg nella regione del Meno, e precisamente nella località di Segnitz, dove i ragazzi Schmitz furono accompagnati dal genitore, un mattino d'inverno, dopo un lungo viaggio in ferrovia, via Innsbruck. Come poteva dimenticare questo favoloso viaggio e i tanti particolari della nuova vita in terra straniera l'uomo che, in età avanzata, avrebbe fatto della sua esistenza un unico, lento fuoco di memoria? La prosa dedicata all'arrivo in collegio si intitola *L'avvenire dei ricordi*, ed ha un'unica stesura, datata sul primo foglio 1 maggio 1925. « Su questo posto, dieci o dodici anni prima il vecchio s'era recato in compagnia della moglie e della figlia per rinnovare i ricordi. Vi aveva trovato delle alterazioni tanto grandi che adesso lo sforzo di ricordare era reso più difficile. Intanto tutto il villaggio gli apparve più piccolo, più misero, più sudicio. Il collegio ne era sparito ed il letame l'aveva invaso ». E' molto probabile che Svevo abbia rivisto davvero questi luoghi della lontana adolescenza, ritornato per provare a sè quanto fossero cambiati lui stesso e i luoghi, e subire l'emozione di un confronto. Bellissime, di commozione proustiana, sono dunque le pagine ispirategli. La memoria intesse tra momenti vivi e precisi: quello del fanciullo che viaggia ed arriva al collegio, il ritorno dell'uomo maturo che rifà ansioso gli stessi passi del fanciullo, e l'impazienza del vecchio che sospira, sul poggiolo di Opicina, per ambedue i tempi e gli incontri del passato, creando un nuovo tempo più felice: l'avvenire dei ricordi. « Naturalmente l'avvenire dei ricordi. Egli doveva apprendere che il lavorio della memoria può muoversi nel tempo come gli avvenimenti stessi ».

Così che il signor Beer, il direttore del collegio descritto nella prosa del '25, qualche tratto lo conserva certamente dell'autentico pedagogo Spier degli anni lontani. Che Svevo altrove ricorda come « uomo austero e severo ma giusto, la cui autorità egli aveva accettata con un sentimento filiale »[6]. Eccolo, comunque, rivisto da lui vecchio: « Il signor Beer un uomo forse quarantenne era vestito sempre di un lungo palamidone nero. Una barbina biondiccia che partiva dal mento metteva un margine alla sua faccia alquanto legnosa dal naso sottile, le guancie nude poco fresche, tutta una faccia regolarissima e povera che pareva fatta con ordigni di falegname. Aveva una capigliatura ricciuta abbondante più bruna del bambino e dei mustacchi ». Ed ecco ancora qualche particolare della scena. « Il signor Beer dimostrò quel giorno la sua abilità politica. Dopo il pranzo padre e madre si divisero dai due fanciulli, la madre in dirotto pianto così che il padre era più occupato a incuorarla che a congedarsi dai figlioli. I due fanciulli diedero anche segno di un'emozione grande e allora intervenne il signor Beer che parlò col padre. Questi annuì fortemente come a proposta che confaceva e subito spiegò ai fanciulli che se si fossero mossi subito avrebbero potuto arrivare in luogo donde avrebbero avuto l'opportunità di rivedere per l'ultima volta i genitori ». Di lontano, ahimè! vedendo scorrere il treno lungo le rive del Meno, Ettore e il fratello ne rimasero, come immaginarsi, sconsolati e inteneriti.

Dunque era venuto, per i nostri ragazzi, il momento di iniziare una nuova vita. Essi conoscevano poco il tedesco, l'avrebbero imparato, in collegio. Soprattutto Ettore che vi rimase per cinque anni. Il fratello minore Elio non resistette, gracile di salute, al clima diverso e alla lontananza dai suoi e un giorno vi fu richiamato. Questo giovinetto « esile come un giunco, altissimo per la sua età, sensibilissimo, innamorato della sua musica », non era certo fatto per la disciplina della camerata. « Ettore, invece, resistette benissimo, e appresa in pochi mesi la lingua, formò un circolo intellettuale fra i compagni, ottenendo, anche per la sua vivace intelligenza, l'incoraggiamento benevolo di qualche insegnante » [7]. Pare certo che fu proprio in quell'ambiente che si sviluppò la prima educazione letteraria del Nostro. Altro che l'indirizzo, la mentalità commerciale che il padre si attendeva da lui! Un passo dell'autobiografia ci rivela il grado d'entusiasmo dei primi contatti con la letteratura e la filosofia: « l'insegnamento in quel collegio non era certamente dei più perfetti, ma, appresa in pochi mesi la lingua tedesca, il giovinetto aiutato da qualche insegnante... si dedicò appassionatamente allo studio della letteratura. Conobbe i maggiori classici tedeschi e in primo luogo amò i romanzi di Friedrich Richter (Jean Paul) che certamente ebbero una grande influenza nella formazione del suo gusto. Oltre ai classici tedeschi potè conoscere in traduzioni perfette lo Shakespeare e qualche scrittore russo, in primo luogo il Turgheniew ». Si trattò certamente di un periodo di grandi entusiasmi formativi. « Si svilupparono presto dissensioni filosofiche tra lui e i compagni. Di questo primo fervore intellettuale giovanile è rimasta traccia in una breve tesi filosofica scritta in tedesco, in opposizione a quella di un condiscepolo, certo Brattele » [8].

Ma accanto a queste predilezioni, su cui tra breve torneremo, non tarderà a collocarsi, nel giovanetto che tornava spesso in festosa vacanza a Trieste, qualche tratto spontaneo dell'età e del cuore. « Abile nuotatore, scrive la signora Svevo, godeva moltissimo dei bagni di mare ». E cade pure, in quegli anni il suo primo idillio sentimentale; tra i libri più cari che egli ricondusse a casa, finiti gli studi collegiali, uno Shakespeare completo donatogli dalla nipote del direttore, Anna Herz, attesta, nella dedica perlomeno una dolce protezione sentimentale. Ma Anna, non è la stessa figurina senza nome che balza dalle ultime pagine de *L'avvenire dei ricordi*, « con un sorriso lieto sulle labbra, i grandi occhi neri ansiosi nel saluto, il passo celere, tutta la bella figura equilibrata in uno slancio che ricordava un movimento di danza »? E' indubbiamente lei. Il fratello maggiore Adolfo, egli pure collegiale a Segnitz, se ne era innamorato, ci informa Livia Svevo: « ombra dolorosa fra i due fratelli fu questa ». Ma da vecchio Svevo, riguardando tutto con gli occhi del ricordo, dimentica il particolare del fratello, proteso com'è alla ricerca del suo sepolto sentimento: « Allorchè a diciott'anni egli l'aveva abbandonata per sempre, essa alquanto ingrassata era stata tuttavia bella. Eppure egli non l'aveva mai veduta bella. I suoi sensi giovanili, eccitabili, avevano cercato tutt'altra via. Perchè? Il vecchio cercava indarno tale ragione e concluse: « Gli uomini non sanno vedere tutto; per certe cose hanno gli occhi chiusi ».

Quando Ettore Schmitz ritornò a Trieste aveva, come abbiamo detto, poco più di diciassette anni. Era un ragazzo che non faceva mistero in famiglia della ferma intenzione di dedicarsi alla letteratura. Trascorreva le notti sui libri, abbor racciava i primi tentativi, e continuava a vivere, quasi all'ombra del destino assegnatogli dal padre, con vaghi e strani sogni concepiti in collegio. Uno di questi sogni, che doveva tormentarlo tutta la giovinezza e rimanere il cruccio della sua vita, fu il teatro. Accanto a lui, tormentato da altri sogni, troviamo Elio, il fratello più caro, violinista romantico e appassionato, segnato già dall'adolescenza ad una morte precoce.

Continua. **Giacinto Spagnoletti**

(6) *Vita di mio marito*, pag. 15.
(7) ibidem, pag. 12.
(8) ibidem, pag. 15.

Libri d'Arte

Continuazione dalla pag. 3.

sono già la rivelazione di un carattere, di uno spirito, di una personalità umana. Ma qui si entra già su un piano psicologico e morale, che, fra gli altri meriti, la Scuola Mazzon ha anche quello, forse il più importante per noi, di aver indicato un metodo d'insegnamento di sicuro valore pedagogico, e di contribuire, attraverso l'educazione artistica delle nuovissime generazioni, alla formazione di un clima di comprensione dell'arte del nostro tempo inquieto.

I risultati migliori rimarranno, se mai, come la testimonianza viva delle possibilità espressive nascoste nell'anima umana fin dall'infanzia.

Enotrio Mastrolonardo

VETRINETTA

GIANFRANCO D'ARONCO, *Indice delle fiabe toscane*, Firenze, Olschki.

Gianfranco D'Aronco, illustre cultore della erudizione demologica friulana ha compiuto un lungo e insigne lavoro: ha raccolto e catalogato il tesoro delle fiabe popolari d'Italia. Ha cominciato con la Toscana « sia per la posizione centrale ch'essa ha in Italia anche in fatto di letteratura popolare, sia perchè alla ricerca del suo patrimonio di fiabe han dato mano i nostri maggiori studiosi ». Oltre alle fiabe propriamente dette, sono qui elencate favole, storielle, filastrocche, aneddoti, facezie, leggende.

Il volume è corredato da note e da attentissimi indici (*a*: nomi di persona; *b*: luoghi di raccolta; *c*: raccoglitori).

E' da augurarsi che il D'Aronco possa finire quest'importante lavoro in un breve giro d'anni.

Il volume fa parte della Biblioteca dell'*Archivum Romanicum* (fondata da Giulio Bertoni).

Prefazione del prof. Vittorio Santoli.

CARLO MARTINI

THOMAS MERTON, *Il segno di Giona*, Milano, Garzanti.

Questo diario, che diremmo l'ultimo libro del Merton, se proprio da queste pagine non apprendessimo che egli lavora contemporaneamente a tre o quattro libri, così che sarà un giorno assai difficile ricostruire il cammino della sua arte e stabilirne i gradi di affinamento, è appunto la testimonianza quasi quotidiana delle conquiste spirituali del Merton in circa cinque anni di vita nel monastero di Getsemani. Si assiste alla nascita di libri ormai notissimi, come *Le acque di Siloe, Semi di contemplazione, Che sono queste ferite?*, si ritrovano gli echi del primo successo de *La montagna dalle sette balze*, si controllano gli effetti delle esperienze ascetiche e mistiche nella stessa trasformazione stilistica del Merton, e si apprendono curiose particolarità della vita monacale, vista sempre con l'istinto del narratore e con lo spirito alacre di un uomo ricco di *humour*, quanto di pietà.

Merton protesta ad ogni passo d'esser stanco di scrivere, e bisognoso di pace contemplativa, ma deve obbedire ai superiori che gli chiedono sempre nuove opere, probabilmente indotti a ciò dal grande successo del primo libro, e dalla necessità di dare agli americani una letteratura che sia loro gradita e al tempo stesso ben diversa da quella con cui pasteggiano giornalmente. E' facile infatti capire che questi libri debbono destare interesse, stupore e quasi orgoglio in USA, come prove di attitudine all'elaborazione di un tipo di civiltà che quel mondo necessariamente non ebbe, ma che portava con sè nella memoria profonda, embrione soffocato ma non distrutto dalle dinamiche necessità a cui dovette informarsi la vita dei primi pionieri. Con ciò, anche i libri del Merton appaiono nobilissimi tentativi di autosufficienza ed assaggi di un metallo, la cui durezza non più semplicemente istintiva o fisica, il mondo dovrà provare a lungo. Tal durezza è spesso rimproverata specialmente ai cattolici d'America: durezza, intendiamoci, che è tempra, ed è caratteristica non eliminabile di una fase storica di sviluppo, in ambiente etnico di così complessa vitalità e resistenza, da giustificare molti atteggiamenti dei cattolici, a cominciar da quest'uso (sia detto rispettosamente, ma con lealtà) propagandistico, di un padre trappista fuggito volontariamente dal mondo, e quotidianamente costretto a rimisurarsi con esso e con le sue esigenze, almeno letterarie, non senza incontri e scontri con l'orgoglio, e insidie per l'umiltà.

Sul piano artistico, è palese in questo Merton il travaglio di una metamorfosi, allo stadio in cui bruco e farfalla sono ancora alternatamente presenti, con piena equivalenza di effetti e di ragioni poetiche. Segnaliamo infatti, tra le più belle, alcune pagine contemplative, nelle quali è forse il miglior Merton poeta, ed alcune altre realistiche che scoppiano di fisicità, intesa naturalmente nel senso più puro. Tra queste, si veda la mirabile evasione in *jeep*: un vero inno di gratitudine al Signore, creatore, anche, del corpo.

PIETRO ZANNI

JULIEN GREEN, *Varuna*, Milano, Mondadori.

Non è facile stabilire da dove provenga il fascino dei romanzi di Julien Green. « La sua prosa pare non conosca distensioni, i suoi ambienti pare non conoscano un attimo di luce, i suoi personaggi sembrano sottomessi ad un fato oscuro; eppure un lievito di alta poesia e una forza angosciosa e subdola soccorrono ad ogni istante la verità della sua scrittura e del suo mondo fantastico ».

Questa precisa puntualizzazione su Julien Green, che risale all'edizione italiana di « Adriana Mesurat » unanimamente considerato il capolavoro dello scrittore francese, è più che mai valida per questo « Varuna » che è del 1940 e che l'Editore Mondadori presenta ora nella « Medusa » accuratamente tradotto da Camillo Sbarbaro.

« Varuna », nella mitologia vedica, « è il cielo notturno, è ciò che avvolge, imprigiona, trattiene, lega... E' l'Uranòs greco, con qualcosa di più minaccioso e di più cupo; è l'universo attento a punire il delitto di ciascuno ed a vigilare sul compimento di tutti i destini ».

Racconto fantastico, irreale, concentrato nelle tre figure cui si intitolano le tre parti del libro — Hoël, Hélène, Jeanne — unite nei secoli da una catena che si tramanda dall'una all'altra: un legame spirituale, attraverso le generazioni, predestinato nell'infinito, nel mistero d'una vita che si rinnova e che non si può decifrare. « Credo che ciò che una volta mi colpiva, e mi turba ancora », — scrive Green nella prefazione, « indispensabile per la comprensione del romanzo » — è che una vita umana appare quasi sempre incompleta. Essa è come il frammento isolato d'un lungo messaggio, di cui non si mette sott'occhio che una piccola parte, spesso indecifrabile... La complessità di ciascuno di noi va probabilmente assai più lontano che non s'abbia tendenza a credere. Vivi e morti, preghiamo gli uni per gli altri, e se l'egoismo ci porta a trincerarci in noi stessi, la nostra vita tuttavia non si rischiara che unita a quelle che la precedono e che la seguono, come le parole d'una lunga frase il cui intero senso non è conosciuto che da Dio ».

Medesimi personaggi rinati a distanza, o semplicemente riscoperta d'una eredità dimenticata: i gesti, le parole, i gridi di generazioni scomparse? Attraverso i secoli, c'è una unione ricorrente: e Green vi ha profuso la sua arte per creare un'atmosfera di stupito smarrimento. V'è indubbiamente riuscito. Qui sta la bellezza del suo libro. Anche se, nell'intenzione, c'è forse qualcosa di più. E quella croce che giunge ad impreziosire la misteriosa collana può essere la spiegazione che i secoli hanno negato.

GIOVANNI VISENTIN

HEINRICH HARRER, *Sette anni nel Tibet*, Milano, Garzanti.

Harrer, giovane alpinista e sportivo, chiamato a far parte della spedizione tedesca al Nanga Parbat, è sorpreso dalla guerra a Karachi, ed internato con tutti i compagni in un campo di concentramento inglese. Fugge una prima, una seconda, una terza e non so più quante volte per un indomato bisogno di libertà, finchè non riesce a varcare i confini dell'India, entrando nel Tibet, un paese, com'è noto, quasi impenetrabile agli stranieri. In questa prima parte conosciamo una bella e nobile figura di generale italiano prigioniero, che fugge insieme con Harrer, ma è ripreso e non osa più tentare l'evasione perchè non preparato fisicamente come il compagno. Nella seconda parte, Harrer, accompagnato da Aufschnaiter, il capo dell'esplorazione al Nanga Parbat, tra mille difficoltà e astuzie, e con incredibile ostinazione, riesce ad attraversare il Tibet, un paese grande come tre dei più grandi paesi europei, e giunge a Lhasa, la capitale, in mezzo allo stupore ammirato degli stessi Tibetani: ha vinto le autorità ostili, i briganti, le distanze, la natura incredibilmente aspra (i fuggiaschi marciano e dormono all'aperto, malamente nutriti, in una temperatura che scende spesso oltre i 30 gradi sotto zero). Qui, nell'attesa angosciosa d'esser riconsegnati agli Inglesi o, quanto meno, d'essere espulsi, Harrer e Aufschnaiter tentano di rendersi utili, ripagando intanto l'ospitalità cordiale e generosa, con l'esercizio dei cento mestieri che un europeo sveglio e colto può esercitare in un paese tecnicamente arretrato. I Tibetani cominciano ad amarli e finiscono con il tollerarli definitivamente nel paese, dove si stabilirebbero per sempre, se il noto intervento della Cina rossa nelle cose tibetane, non li cacciasse con molto loro dolore e danno.

Tre libri in uno, da parte di un uomo che non ha la vocazione dello scrittore, son molti; e si deve riconoscere che funzionano a meraviglia, tale e tanta è la forza delle cose narrate: gli ardimenti esemplari della prima parte, le scoperte e le osservazioni della seconda, la documentarietà storica dell'ultima costituiscono tre aspetti solenni e non caduchi di un libro che ha già raggiunto, meritamente, la seconda edizione in un mese.

Con la stessa pacata lentezza della storia tibetana, scorre sotto i nostri occhi un mondo tecnicamtnte primitivo, moralmente e spiritualmente saldissimo, se è vero che la felicità e la generosità dei Tibetani fioriscono in mezzo a incredibili miserie ed a ricchezze materiali non partecipate. Harrer, riuscito a conquistarsi la fiducia dello stesso Dalai Lama, diviene suo amico e maestro: un fatto unico e quasi prodigioso che permette allo stesso Harrer di scrivere pagine bellissime sulla figura del giovinetto, divinità reincarnata.

« Mio desiderio è di destare con questo libro un po' di simpatia e di comprensione per un popolo la cui volontà e ambizione di poter vivere in libertà e in pace hanno trovato finora nel mondo così poca risonanza », conclude Harrer, e il lettore gli augura il miglior successo, in questo senso. Agli italiani poi, il libro offre particolari motivi di curiosità e di soddisfazione (Harrer trova tracce degli antichissimi tentativi di conversione cristiana del paese, compiuti anche da religiosi italiani, alcuni padri cappuccini e quel padre Desideri gesuita che fu nel Tibet dal 1716 al 1721, e ne riportò una relazione magistrale), e incontra proprio a Lhasa il grande tibetologo Tucci, che stupisce gli stesi dottissimi monaci per la sua conoscenza delle antichità locali. Un libro profondamente utile alla causa della solidarietà umana, che arricchisce il lettore non soltanto di nozioni rare, ma di affetti e di sentimenti anche più rari e preziosi.

ENZO VALLI

GIULIO DOLCI, *Storia della Letteratura*, Milano, Signorelli.

E' uscito il III volume della *Storia della letteratura italiana* (per le scuole medie superiori) di Giulio Dolci, l'insigne studioso del Manzoni. Noi ci occupiamo di questo III volume (Ottocento e Novecento) perchè desideriamo segnalare la abbondante parte dedicata alla letteratura contemporanea: quasi 200 pagine. E questo fa molto viva l'opera. Ecco i principali capitoli delle numerose pagine dedicate ai nostri giorni: *I Rondisti; Emilio Cecchi; Avanguardismo; Novecentismo; Stracittà e Strapaese; Invocazione alla fantasia; Federigo Tozzi; Narratori realisti, surrealisti; Narratrici; Idee di Ermetismo; Giuseppe Ungaretti; Montale Quasimodo Saba; Poeti di tendenza ermetica; Poeti secondo tradizione.* Non sono dimenticati i poeti delle ultime leve: « *Indice d'una antologia di poeti giovanissimi* ». Da segnare anche il lungo capitolo dedicato alle « Riviste letterarie »; quelle di « battaglia »: la *Critica*, il *Leonardo*, il *Regno*, la *Voce*, *L'Anima*, *Lacerba*...

Dell'Ottocento notevoli le pagine dedicate al Foscolo ed al Manzoni. Pagine dense e pensose: nitide d'esposizione.

Ogni capitolo è corredato da « Bibliografie »: essenziali. In fondo, l'indice dei nomi: un migliaio.

Molto curata l'edizione.

CARLO MARTINI

JOLE TRAGELLA MONARO, *Sem Benelli - L'uomo e il poeta*. Milano, La Prora.

Con una prefazione di Alfredo Galletti, la signora Jole Tragella Monaro ci offre uno studio, che procede sul binario biografia-interpretazione, intorno alla vita umana e all'opera artistica del poeta drammatico della « Cena delle beffe » e dell'« Amore dei tre Re », del commediografo di « Tignola », « Vezzo di perle », «L'elefante» e del «Ragno». Il pubblico odierno considera ormai tali lavori nell'alone della storicità, ma molti di noi, in grigie o in candide chiome, non possiamo rammentarli senza risentire almeno un poco della commozione da cui fummo invasi la prima volta che li udimmo recitare. Ciò significa che il loro nucleo sostanziale possiede una vitalità che non s'è spersa e che, forse, resisterà anche di fronte al succedersi di nuove mode.

Bene ha fatto, quindi, la signora Tragella Monaro a rievocare, sempre con amore e in talune pagine anche con impegno d'analisi, la nobile figura di Sem Benelli che, se potè a un momento apparire un epigono di D'Annunzio, in effetti ebbe una personalità in proprio, da meritare studi, da parte, per esempio, del Ferrigni e del Palazzi.

Al quale proposito, è da dire che nel libro della Tragella Monaro si avverte la mancanza della parte che doveva essere concessa alla bibliografia benelliana, necessaria in un libro, come il suo, di sovrabbondanza informativa, sì, ma anche d'affiancato intendimento critico.

ARMANDO ZAMBONI

Direttore responsabile PIETRO BARBIERI
TIP. ED. ITALIA - ROMA - Via del Corso 20-21
Registrazione n. 899 Tribunale di Roma

PREZZO DI UNA COPIA LIRE CINQUANTA

SUPPLEMENTO DI "IDEA"
diretto da PIETRO BARBIERI

DIREZIONE, REDAZIONE, AMMINISTRAZIONE
ROMA - Via Antonio Pollaiolo, 5 - Telefono 879-270

I manoscritti, anche se non pubblicati, non si restituiscono

IDEA

SETTIMANALE DI CULTURA

ANNO VI - N. 12 - ROMA, 21 MARZO 1954

ABBONAMENTO ANNUO L. 2000
ESTERO E NUMERI ARRETRATI IL DOPPIO
CONTO CORRENTE POSTALE 1/2160

Per la pubblicità rivolgersi alla Società per la pubblicità in Italia
S. P. I. - Roma, Via del Parlamento, 9 - Telefoni 61372 - 63964

Spedizione in abbonamento postale
Gruppo terzo

LA CRISI DELLO STATO MODERNO

L'ultimo libro di Arturo Carlo Jemolo, *La crisi dello Stato moderno* (Bari, Laterza), presenta rielaborate e integrate le note idee dell'illustre scrittore; non è voluminoso, eppure contiene un profondo e organico esame della materia delimitata dal titolo. Ma c'è veramente un limite a materia di tal fatta? Si vedano le insistenti risposte negative dello stesso Jemolo: donde la liceità di controlli critici anche delle parti che maggiormente soddisfino. D'altronde, pagine sia pur ereticamente filiate da un'unica idea madre — il liberalismo —, impongono vaghi sospetti di classificazione, quando si osservi che nel libro c'è di che accontentare e scontentare tutti i lettori, a qualunque parte, fede o tendenza essi appartengano.

Come sintesi critica, crediamo se ne debba dire molto bene. Ma perchè ogni pagina, e poi tutto il libro lasciano perplessi e sconfortati? Chi abbia seguito con interesse e partecipazione morale, consentendo in ogni capitolo e quasi in ogni argomento, si domanderà se l'impressione sopra detta non sia causata da qualche errore d'analisi profondamente nascosto. Diciamo subito che l'errore, secondo noi, non è di Jemolo, ma radicato in noi stessi, e in un equivoco che pur è stato tra i più fertili e cari, d'una generazione nobilissima.

La dottrina e il buon senso dell'autore non permettono che lo si colga in fallo tanto facilmente, se non forse in alcuni passaggi polemici, nemmeno essenziali, centrando i quali ci parrebbe d'essere i più indegni lettori di un saggista fondamentalmente generoso e aperto a tutte le ragioni. Ma, insomma, qualcosa non va: senti che, con molto minor sapienza ed amore, altri ha scritto, in altri tempi, pagine ricche di lieviti, di riscossa, di proposte, intrecciando idee simili a quelle onde Jemolo forma una corona funebre da appendere al tempio mortificato del suo spirito.

Altri tempi, appunto: che è il tema nostalgico, elegiaco, insolito allo storico, al sociologo, all'economista; al filosofo, in una parola che può definire appropriatamente Jemolo. Sia lecita, in breve, una congettura: il disagio nascente da un libro dei più nobili (e non son molti i nobili, oggi), non dipenderà dall'affioramento, oggi inevitabile, dell'equivoco a cui sopra accennavamo? E l'equivoco non sarà intrinseco ad un liberalismo che voglia ostinatamente fondarsi sulla fede?: un equivoco — se ne vedano gli estremi — che dovrebbe conciliare la libertà assoluta ed una soggezione volontaria, che può spingersi fino alla tirannia della predestinazione.

La questione non è semplice nè dommatica, anche se può esser ricondotta ad encicliche papali. Tutti sappiamo che il più autorevole pensiero della Chiesa escluse la possibilità del connubio, con ciò denunziando l'equivoco fin dalle origini; ma tutti sappiamo anche, che gli uomini migliori del tempo più recente osarono difendere l'equivoco contro la stessa autorità delle guide, e parvero muovere da ragioni altissime, equiparabili a quelle di figli che si sentano in diritto di interpretare le proprie aspirazioni, ribellandosi alla pur benevola autorità dei padri. Chi scrive questa nota non si sente meno implicato di Jemolo nell'equivoco, ma ha sempre capito che l'individualismo raziocinante e l'elegante anarchia, così come la volontà ardentissima, che sconfina nella presunzione, di saggezza, portavano con sè la condanna di bastare separatamente agli individui, non mai la promessa d'esser meta o conquista possibile per le masse, nè principio di governo che queste potessero accettare. Pensa niente di simile il nostro autore? Non crediamo: ed è questo forse il punto ove il nostro itinerario verso il domani si divide da quello di Jemolo: e chi sia sulla falsa strada, se noi o lui, o tutti e due, potrà dir soltanto l'avvenire, giacchè anche noi, come Jemolo, non crediamo alle profezie storiche.

•

E' venuta a galla quasi da sè, la parola chiave: masse. Di masse infatti deve occuparsi, oggi più che mai, chi studi lo Stato e le sue crisi.

In altri tempi, forse meglio caratterizzati dalle aspirazioni dei ceti dirigenti che non da una realtà liberale, si diede la possibilità o l'illusione del prossimo avvento di un mondo felice, governato da uomini saggi ed equilibrati, rispettosi delle credenze altrui, se non credenti in proprio: un mondo retto da pochi che avessero veramente la vocazione e la preparazione al comando, e il consenso dei molti. Ma si potrebbe oggi ragionevolmente aspettare, non diciamo la scomparsa, ma la chiarificazione delle turbolente velleità delle masse, quand'anche fosse offerta loro la garanzia del governo perfetto? e ciò senza costrizione poliziesca? Donde, crediamo, la sconfortata analisi di Jemolo, che si rende ben conto come lo stesso suffragio, massimo titolo di nobiltà liberale, non abbia senso se non è, più che concesso, affidato ad elettori degni e consapevoli. Così che l'animo del liberale credente, che presume o spera sia perfettamente idoneo ai propri bisogni spirituali, sufficiente al commercio con i propri simili, ed atto alla stessa salvezza soprannaturale il pensiero generoso che ha abbracciato e quasi foggiato volta per volta, è oggi sbigottito dinanzi alla constatazione, che la sua saggezza sarà spietatamente calpestata dalle maggioranze, già evocate dal liberalismo come arcangeli difensori della libertà. Esiste un liberalismo sentimentale, innato nell'uomo ma certamente riscoperto e riproposto dal liberalismo storico, che tuttavia non è condannato ad accettare i presupposti economici, sociali, razionali della dottrina storicamente definita e ormai superata, come conclude anche Jemolo. Si veda, in parallelo, l'esistenza di un socialismo sentimentale, altrettanto svincolato dagli impegni politici relativi: ed è stato giustamente osservato, che le minoranze rappresentative si vantano oggi tutte di esser liberali e socialiste, e di fatto lo sono, nelle intime aspirazioni sentimentali, quasi tratte dall'amore per i simili alla concessione di quel *minimum*, che mezzo secolo indietro rappresentava ancora un *maximum*, ed oggi appare blandizie insufficiente. Abbiamo detto: amore per i simili; altri potrebbe dire, amore di sè e quasi inconsapevole sentimento di conservazione: punti di vista che possono riflettersi sullo svolgimento di tutta la storia, e dipendono dalla stima individuale del nostro prossimo: leciti entrambi, su questo piano di discussione, perchè non mutano il presupposto, che esistano cioè cospicue minoranze di liberali e socialisti sentimentali, che non aderiranno mai al liberalismo e al socialismo storici.

Ne consegue la domanda: il liberale cattolico non è, appunto, un liberale di sentimento?

Jemolo osserva che la maggioranza aveva il diritto alla supremazia allorchè effettivamente concordava con i savi. Il fatto è storico, ed è così unico, che veramente parrebbe provare la superiorità del liberalismo. A dir poco, si può riconoscere la coincidenza di un programma morale, politico ed economico, con certi diritti naturali dell'uomo, che riprendeva coscienza di essi in un incontro fortuito. Che cosa è mai accaduto perchè oggi i più vogliano il peggio?

> *« ... volti addietro i passi,*
> *Del ritornar ti vanti*
> *E procedere il chiami »,*

direbbe il Leopardi; e l'antica saggezza intonerebbe la sentenza: *vulgus vult decipi*. Ma la saggezza dei poeti e quella degli adagi non spiegano mai bene l'esigenza storica, che sprona.

Può un liberale riconoscere senz'intima disperazione, che una saggezza, diciamo, da scrivania, vorrebbe fosser tolti alla maggioranza i diritti che ha conquistati per essa proprio il liberalismo?

•

Jemolo osserva o riferisce il pronostico, che il progresso tecnico può condurre presto a tale arricchimento di beni, da far spostare tutti i problemi di governo, oggi fatalmente fondati sull'economia, su altre fondamenta: per esempio, sulla morale. Noi diremmo, genericamente, sulla saggezza: e allora perchè disperare, se il presente lascia intravedere la possibilità che si avveri un giorno l'ideale dei giusti? Non ha nulla di apocalittico la previsione che, allora, i ciarlatani e i cialtroni, gli attizzatori di guerre necessarie al mantenimento delle industrie specializzate, anzichè trionfare secondo la profezia di Orwell citata da Jemolo, sparirebbero.

Per concludere, ed anzi senza alcuna illusione di concludere, sembra di poter ricavare dal libro di Jemolo, oltre che dalla propria riflessione sui fatti storici da lui considerati:

1) che il pensiero, meglio, la prassi liberale, come tutto ciò che presupponga la difficile conquista di convinzioni, nozioni o, genericamente, sapienza di vita e di rapporti umani, aveva il modo di svolgersi e parve potesse svolgersi in un mondo non sovrappopolato, e per l'incontro sopraddetto tra un ideale storico e la coscienza di un diritto naturale. Perchè l'incontro sia rinnovato e conduca all'identificazione definitiva, par necessario superare gli impedimenti economici. La crisi è dunque tecnica e non spirituale;

2) non si vede come una civiltà liberale, o razionalmente religiosa o razionalmente irreligiosa, potrebbe essere instaurata tra le masse, le quali, Jemolo dimostra e noi crediamo, hanno sempre bisogno di una fede, ed ancor oggi lottano per essa, senza saperlo. Si possono accettare i postulati più anticlericali che queste osservazioni comportano, ma si deve riconoscere che chi toglie alle masse la fede semplice, di sentimento, avvelenandole con le squisitezze della ragione a loro estranea, mentre di sentimento son ricche, compie un delitto e non prepara una società pacifica, ma prossime o lontane, certissime e sanguinose rivoluzioni di scontenti che vogliono credere.

Il giocatore di scacchi che disponga di lungo tempo per meditare la propria mossa, può giocare, se sa, la partita perfetta. Ma in politica si ha sempre la partita incalzante, con il tempo che l'avversario ammette e concede. I liberali hanno dimostrato di essere perfetti giocatori, ove il tempo non stringa e i mezzi non manchino (si allude all'In-

Continua a pag. 5.

Orazio Salvatori

Un sobborgo del Paradiso

Il primo libro di Angela Padellaro (*Non mangiarti il cuore*, Mondadori editore) apparve sotto il segno di un equivoco che crediamo abbia più nociuto che giovato ad una esatta valutazione della scrittrice; la fascetta pubblicitaria che presentava il primo romanzo della giovanissima autrice ripeteva infatti un giudizio dello scrittore e filosofo cattolico francese Gabriele Marcel (e ci duole che da tanta fonte sia venuto l'abbaglio), che avendo letto in dattiloscritto il volume dichiarava la Padellaro la Katherine Mansfield italiana.

In verità, della scrittrice neozelandese la Padellaro non ci pareva avesse la trasparenza della pagina nè la sensitività del suo mondo intimo: meglio sarebbe convenuto dire che nella formazione spirituale della Padellaro non erano state estranee le suggestioni della narrativa russa, passate al vaglio, e come rinnovate, da certa angoscia, certa problematica e perplessità che son ben del nostro tempo. Infatti Alessio, Anna, i protagonisti di quel libro notevole eppure disuguale, e i personaggi minori come Bernardo, Francesca, la signora Spina, ecc., si movevano in un'aria affatturata che faceva pensare alla lezione dei grandi modelli russi ottocenteschi, ma aggiornata (ci si passi il termine) da certa atmosfera quasi esistenzialista, per intenderci.

Ora, in *Un sobborgo del Paradiso* (Mondadori editore), il nuovo romanzo che riconferma più validamente le innegabili qualità narrative e liriche della scrittrice, quel richiamo ci sembra meglio evidente, anche se la maggiore maturità raggiunta dalla Padellaro riesce a conferire un timbro più originale e riconoscibile al proprio mondo.

Un sobborgo del Paradiso vien definito uno strano e un po' pretenzioso palazzo, qualcosa come la casa di Gatsby di Fitzgerald, costruito per gli artisti d'una cittadina provinciale da una singolare figura d'artista, Leonardo Attis, a metà fallito a metà avventuriero, appassionato ed ambiguo, cinico e credulo, illuso e disincantato. Questo Leonardo vive con due nipoti, la volitiva Chiara e la sensibile Orsola, a lui affidate dal fratello morto, e da lui cresciute ed educate con un profondo affetto ch'è forse la sola cosa pulita di tutta la sua vita, anche se in questo sentimento giuoca vagamente il ricordo d'un soffocato impulso d'amore provato un tempo per la cognata. Orsola e Chiara sembrano partecipare un po' della doppia natura dello zio: la prima ha di Leonardo la facile emotività, l'entusiasmo pronto a spegnersi al primo ostacolo e mutarsi in sconforto, la fantasia accesa e liberatrice: la seconda, invece, ha il puntiglioso desiderio d'affermare la propria personalità, la tenacia nel perseguire un'idea, lo spirito di sacrificio per attuarla. Grazie a Dio, entrambe le fanciulle posseggono in sommo grado una qualità che scarseggia nello zio, la dirittura morale, sicchè son le prime a soffrire e macerarsi nel vedere l'*Albatro* (ch'è il nome dato al palazzo) essere frequentato a poco a poco da turbolente comitive di scioperati e mutarsi insensibilmente in una specie di bisca. In realtà, Leonardo è ricorso, all'insaputa delle nipoti, volontariamente a un tale espediente, occorrendogli molto denaro per poter costruire, accanto all'*Albatro*, un teatro, dove forse potrà far valere le sue qualità il giovane figlio della signora Giuditta, particolarmente interessata all'affare e a Leonardo.

Sergio, un pittore innamorato di Orsola, che dovrà decorare l'interno del teatro, e Agostino, pittore anche lui, gobbo, diviso dalla moglie, e innamorato di Chiara, invano tenteranno d'impedire a Leonardo di correre verso una rovina finanziaria e morale. Leonardo forse è il primo a intravvederla, ma ormai è come lanciato e più nulla potrà trattenerlo, così come Orsola non potrà trattenersi di amare Sergio pur sentendo ch'egli non è l'uomo che può capire la sua sete quasi ingorda di spiritualità, così come Agostino non può trattenersi di amare Chiara, benchè senza speranza. Alla fine l'*Albatro* sarà distrutto da un incendio, di cui non si conoscerà mai se fu casuale o doloso o premeditato per qualche vendetta, e Leonardo resterà, unica vittima, ucciso nel crollo del teatro.

Allora sarà chiaro al lettore un certo simbolismo che fa da sottofondo alla vicenda: del quale egli aveva avuto qua e là una vera intuizione, ed ora l'autrice sembra spiegare, nel colloquio finale delle due sorelle. Perchè l'*Albatro*, in fondo, non è che il palazzo delle nostre illusioni, irrimediabilmente destinate a soccombere se non si sa accettare e sopportare la realtà. Domanderà Sergio all'amico:

« Dimmi, Agostino, perchè in tutti tanta passione per l'*Albatro*? ».

« Chi sa, forse perchè l'*Albatro* era per ciascuno di noi, in maniera diversa, l'illusione ».

« Sì, è giusto, ma perchè la realtà l'annienta? Eppure nulla sembra più innocente dell'illusione: non chiede nulla a nessuno ».

« Innocente l'illusione? Essa è la più sottile e dissimulata delle ribellioni a ciò che è stato dato per condanna, la realtà ».

« Per condanna? ».

« Sì, per condanna, in espiazione; perciò la fuga da essa è colpa. Ci è consentito soltanto cercar conforto per accettarla e sopportarla; volgerle le spalle, guardare altrove è empietà ».

E Chiara dirà a sua volta alla sorella: « Forse era una maschera sul volto di Dio », indicandole così il conforto dell'accettazione.

Abiamo parlato in principio di richiamo a una particolare narrativa russa, e il lettore avrà anche capito il nome sinora lasciato nella penna, ch'è quello di Cecov: come certi eroi di Cecov, i personaggi di questo romanzo lottano con la consapevolezza della sconfitta, s'illudono con la certezza della delusione, si cercano per alleviare la propria solitudine e, in definitiva, pur vedendo perfettamente i piaceri della vita non sanno far nulla per afferrarli: e lo stesso schema narrativo aiuta nel lettore l'accostamento, procedendo, più che attraverso uno sviluppo concatenato di azioni, per episodi collaterali, per incontri, atmosfere, sino a che si forma a poco a poco quell'aria d'ineluttabilità e d'amarezza ch'è l'usura stessa che la vita fa delle illusioni di tutti e, nel medesimo tempo, prepara alla consolante e virile accettazione finale.

Michele Prisco

SIMULACRI E REALTÀ

AMENTIA

Notano i dizionari che « ribrezzo » è quel moto di nervi che si desta all'aspetto o al pensiero di cosa che digusti o impaurisca. Fa ribrezzo la vista di una piaga e fa ribrezzo l'idea di una viltà al generoso; fa ribrezzo il sangue di una bestia schifosa e fa ribrezzo al vile un glorioso pericolo.

Ebbene non diverso moto ci han destato le pagine d'uno sciagurato autore, che mercenario di una ideologia politica anticristiana si è dato a servirla corrompendo il suo ingegno al punto da farlo insanire in forme allucinatorie.

Per pagine e pagine una creazione immaginativa di fantasmi multipli, mobili, oscuri, contraddittori, una sete inestinguibile di dramma e di lirismo e di finzioni oscure e oscene, nelle quali tutta la vita della Chiesa viene contraffatta, vilipesa, irrisa. Per dialoghi e versi, descrizioni e motti, un imbrattare, un contaminare senza ritegno.

Nulla è risparmiato. Dal mistero innocente del Natale si trae pretesto per buttarvi addosso un motto lubrico. Stilista di dubbio gusto ma di estrema scaltrezza, costruisce col giustapporre brani dei più autorevoli scrittori cattolici arlecchinistiche prospettive in cui le parole più venerate e gli affetti più sacri si decompongono in stupide parodie. Una riflessione sulla preghiera del Carrell, viva e densa, pia e rasserenante, viene sopraffatta da qualcosa che potresti assimilare ad un urlaccio in una bettola. Con accorgimenti di maniaco che ha perduto il suo tempo dopo aver perduto senso e probità, si è reso esperto in certe abilità sintattiche che riuniscono le parti del discorso, rovesciando la loro naturale funzione.

Non mancano le puerili trovate, come quella di omettere ogni segno di interpunzione, giocando a spezzare in varia e cervellotica misura il rigo per strizzare originalità dal bianco degli spazi.

Un'arte retorica del vilipendio insomma, e quindi una duplice colpa morale, se è vero che la mente umana crea le sue tecniche per difendere gli autentici valori dello spirito.

Non avremmo tuttavia richiamata l'attenzione dei lettori su questo episodio di Amentia, *se esso non costituisse un indice che segna la confluenza di una certa corrente politica. Quando, per fini particolari e per avvedutezze di manovra, si proclama che nessuno atteggiamento religioso è iscritto nel credo politico marxista, si parla per mendacio.*

I fatti dimostrano il contrario. Perchè quello sciagurato retore, poetastro, filosofastro, inghirlanda con i fiori della venerazione più profonda le più tristi proposizioni marxiste? Perchè gronda rispetto e suda tenerezza quando si dà a cantare rivendicazioni sociali di ben nota radice? Perchè è unica la lingua che vilipende la fede ed esalta il marxismo. Non sarebbe per caso l'antireligione un'altra versione del marxismo? Non sono le motivazioni gli argomenti contro la fede desunti sempre dalla stessa Summa che articola quella mitologia sociale che fa nemico l'uomo all'uomo.

L'ideologia marxista è un pensiero carico di emozione. Ora per quanto si voglia velare e « cortinare » è facile riconoscere che l'emozione di cui è carico quel pensiero è un'emozione antireligiosa. E poichè in ogni ideologia il pensiero corrompe l'emozione e l'emozione il pensiero, si constata spesso la combinazione consonante in un contesto affettivo dell'errore collettivista con l'irruente passione antireligiosa.

Le pagine di quell'onirico auditivo-verbale cui abbiamo accennato sono lì a dimostrare che allorchè le censure lasciano il giro completo al pensiero, esso scruta tutti i suoi teoremi e primi fra essi quelli che offendono la fede e colpiscono il sentimento religioso.

Varius

SOMMARIO

PER LA COMPRENSIONE D'UN GRANDE LIBRO

La difficoltà più grave per chi medita talune opere grandissime, sta nell'altezza alla quale deve sollevarsi chi vuole per qualche modo farsi comprensore.

Mettiamo Platone. Il pensiero platonico è difficilissimo per molte ragioni di diverso ordine. Non ultima, il modo stesso di esposizione apparentemente remoto da ogni sistematicità. quell'apparente aria di collina che si respira in quasi tutti gli inizi dei dialoghi. Chi ha pratica per aver letto veramente e per essere andato sino in fondo, sa benissimo che dentro, nel dialogo tutto muta: le cose si fanno severe e l'aria diventa rarefatta, aria di cima altissima prossima al cielo. Platone insomma può ingannare per le sue stesse caratteristiche; a questo dato di fatto va aggiunta la natuale inerzia che porta il lettore a diminuire ogni sforzo; lo sforzo e, vorremmo dire, il sacrificio per il quale ci si trova costretti a spersonificarsi: vuol dire abbandonare le conclusioni alle quali era pervenuta la nostra meschina personalità e accettare talune conclusioni remote che vengono proposte da un altro. Il quale può dirsi maestro appunto per questa azione di richiamo ad altre mete.

Chi non è capace di sentire questa propria interiorità di statura; chi si aderge riluttante e indocile finirà per tirare alla mediocre e talvolta meno che mediocre dimensione propria, anche il testo e la sua significazione.

Difficoltà codesta che è duplice; prima del traduttore e dell'interprete di fronte al suo testo; ciò nella fase del silenzio e del raccoglimento, necessaria attraverso ad anni molti per mettere a fuoco la propria personalità sotto l'azione potente di quell'altra personalità. Ma poi la difficoltà ritorna quando, compiuta l'opera di versione e di interpretazione (ripetiamo dopo anni lunghi che possono essere più di venti; dopo letture iterate su tutto il testo originale, letture che, ripetute magari dieci e dieci volte, ti portano a contatto di queste porte chiuse dapprima, ma poi lentamente tali battenti severi si aprono; tu entri dentro e tutto è mutato) dicevo che la difficoltà ritorna nel rapporto con gli altri. I quali altri spesso conoscono parzialmente il testo, non sono quasi mai arrivati alla fase della consonante armonia; ebbene, costoro non credono a chi ha esplorato e a chi ha visto. Costoro con sicumera mirabile, arrivati a un grado iniziale di liminare penetrazione, propongono un loro profilo che è il profilo, non dell'Eroe ma dell'uomo così comune, che davvero non vale la pena, se questo fosse davvero Platone, di occuparsi di lui.

Difficoltà duplice dunque. E se la prima puoi superare per forze tue interiori: per la seconda non c'è nulla da fare. Non resta che ascriverla ai novero dei mali ineliminabili di cui è lastricato il sentiero della vita. L'ideale ha proprio per nemico massimo tale grado medio e vorremmo dire borghese di conoscenza saputa e piatta, che non si trasfigura e non si annienta in esperienza. Il pericolo insomma è di tirar giù Platone dalla sua vetta, negare ogni sistematicità al suo pensiero, far di Platone un Protagora o un Gorgia e forse nemmeno; Gorgia ha già una sua posizione speculativa; meglio, far di Platone una persona giornalistica di giornalistico interesse. Si leggano queste parole scritte a proposito di Platone con firma P. G. in un numero recente del *Corriere della Sera* « uno spirito curioso (!) di informazioni culturali di ogni provenienza (!); un instancabile ricercatore dei motivi filosofici e religiosi e morali reperibili al suo tempo; e ciò non di meno un'intelligenza produttiva sempre alacre ad interferire con una sua propria voce; un pensiero, quello di Platone, che va colto come espressione rapsodica (si noti la parola) di una libera e vivente sperimentazione intellettuale ».

Il pericolo è davvero gande, come dicevamo; chi conosce Platone per lettura diretta, vede indiscutibilmente che tali appellativi, (espressione rapsodica, curiosità vaga, erudizione o interesse disperso per una conoscenza da enciclopedia); ebbene dire tali cose di Platone non è soltanto dire l'opposto di ciò che Egli è, anche si risolve per chi è in grado di giudicare (e pur dice lo stesso Platone in suo memorabile luogo che non conviene tenere in pregio le opinioni degli uomini ma talune sì, altre invece no; e che conviene tenere in pregio le opinioni di chi sa e spregiare o non tener conto di quelle provenienti da chi non sa) si risolve, dicevamo, in una strana ma aperta e indiscutibile dichiarazione dei limiti assai ristretti entro i quali sta conclusa la propria esperienza della filosofia platonica.

E ciò senza contare l'offesa a Platone ridotto come già abbiamo detto a proporzioni di gran lunga inferiori a quelle dei suoi avversari, i quali, bisogna pure ammetterlo, una sistematicità pur avevano; per cui, ripetiamo, nemmeno a questi sofisti che Platone ha giudicato per sempre (e intendiamo nell'ambito dei giorni suoi e nell'ambito di tutti i giorni futuri; onde chi arriva a giudicare secondo la sua prospettiva, troverà sofisti anche dintorno sè, e non avrà paura, no, di errare nel suo giudizio) nemmeno a questi sofisti in realtà possono competere gli appellativi di cui il su detto signor P. G. ha gratificato Platone. E non si tratta di una questione personale; si tratta di ciò, che Platone non può e non sarà mai un *causeur* erudito, uno spirito di bonario e innocuo interesse. L'essenza profonda del platonismo conduce a posizioni estreme e irreducibili; c'è una evangelicità, pur nascosta, ammettiamo volentieri, da apparenze liminari suadenti, che porta nella fronte un crisma solitario; e l'esperienza della cicuta e del carcere degli undici, l'esperienza dell'innocente condannato, non solo è esperienza evangelica ma è esperienza che domina *tutto* dal principio alla fine il libro platonico. Il mito della Caverna ti rappresenta il liberato dai ceppi che è pervenuto al limite alto dove le cose sono vere (non più le ombre labili della caverna; sotto l'adulto sole, tutto egli ha visto e nel mare della luce; ebbene, il liberato con gli occhi irradiati ritorna nell'oscura caverna; nella luce avara, gli occhi suoi abituati ai fulgori, non vedono o vedono malamente i prigionieri, quelli che non si sono mai allontanati, dicono maligne cose su quel veggente che non sa agire nel regno delle cose concrete, (il regno delle ombre) con quegli occhi suoi svagati e doloranti: « Eh! non vale la pena di andar fuori dalla caverna! ». Bel risultato per quell'uomo! E quel liberato insiste, vuole rivolgere quelle pupille verso la luce vera (l'operazione ha un appelativo in greco che vuol dire *conversione*) e i cavernicoli non ne vogliono sapere. Conclusione: e quel noioso se i cavernicoli lo possono avere tra le mani e ammazzarlo, senza dubbio lo ammazzeranno.

E quel liberato è indubbiamente Socrate (così in pieno accordo con la nostra interpretazione anche il Friedländer in un suo libro recente (1). Ma non basta. Nel *Politico*, dialogo più tardo della *Politeia*, in pagine amare e martellate in tono cupo, ritorna il profilo del maestro ucciso dagli Ateniesi, maestro che aveva visto e proponeva un rimedia al male della vita politica, rimedio non desunto da sancite norma ma un rimedio nuovo da ottenersi attraverso rivolta e martirio. Ma poi l'*Apologia*, notissima e sconosciutissima sublime scrittura, quel colloquio con la folla urlante che ghigna e condanna a morte; quel colloquio pacato e lento, rotto in ritmo semplice per allontanare ogni retorica (e la posa è la vita); quel non transigere d'un punto, quella coscienza alta e immacolata. E il *Critone* e il *Fedone*, quella morte, consolata e santa, d'un innocente ucciso e quei discepoli turbati e persino ostilmente preveunti di fronte a tanta sicurezza di una fede così fulgida che ha cercato per sè il suo *intellectum* (fides quaerens intellectum) e per questa scienza aggiuntasi a follia è giunta al punto da far luce aperta sul luogo tenebroso della morte. Tutto nelle opere da noi ricordate è grande, è eroico, è essenza di martirio per una sicurezza raggiunta per una sistematicità posseduta (sia pur occultata, ma di tanto più sicuramente presente, di quanto volutamente e per ragioni che si possono trovare, occultata).

E potremo continuare col *Gorgia* con altri moltissimi dialoghi (si finirebbe col citarli tutti); alla stessa guisa l'amore di Socrate è tutto l'opposto di quello che in apparenza si dimostra; alla stessa guisa il Socrate cacciatore di bei ragazzi è soltanto motivo luminare; così è liminare il motivo di Socrate che non sa nulla, e le ragioni qui non le possiamo fornire; si possono cercare nelle scritture introduttive ai singoli dialoghi della nostra traduzione (2) sono tutti motivi liminari com'è liminare la asistematicità espositiva. Sotto c'è la reale sostanza del platonismo che è lontanissima dall'apparenza prima; necessario è penetrare oltre; e tale penetrazione, ammettiamo volentieri, può esser difficile, può richiedere talune profonde e totali rinuncie, talune adesioni impegnative e totali sulle quali non è qui il caso di diffondersi.

Enrico Turolla

(1) *Platon*, Berlin 1953, pag. 16.
(2) Rizzoli, Milano, vol. 3.

IL RUZZANTE

Personalità notevolissima e poco conosciuta del nostro Rinascimento, Ruzzante meritava lo studio impegnativo e acuto che gli ha dedicato Carlo Grabher (*Ruzzante*. Principato, Milano, 1953, pp. 273) preparato a questa fatica da un'attenta riscoperta dell'opera ruzzantiana, da una finissima lettura condotta con vivace intuito critico.

Molte le difficoltà che si presentano allo studioso del Ruzzante; prima fra tutte l'interpretazione del testo, così ricco di sfumature e non facilmente comprensibile per l'estrema complessità del linguaggio. Difficoltà che il Grabher ha superato attraverso un esame attento, senza mai evitare gli ostacoli della pagina soffermandosi, con appropriate citazioni, sui passi più illuminanti delle commedie del Ruzzante. « Ritengo — dice il Grabher nella conclusione del suo volume — che ogni giudizio critico debba poggiare su puntuali citazioni che, mentre provano direttamente la sua validità, mantengono viva e immediata l'impressione del testo... »; i brani citati (talvolta nella lingua originale, talvolta tradotti con grande finezza) introducono infatti il lettore nel vivo delle situazioni che il Grabher tratteggia, lo avvicinano alle figure e agli ambienti del commediografo veneto dando — accanto all'esame critico dello scrittore — una preziosa antologia delle sue pagine più belle, dei caratteri più vivi.

In ogni pariteolare del libro si rivela la sottile preparazione del Grabher: nelle felici notazini estetiche, nelle osservazioni storiche sempre rivolte alla soluzione di importanti questioni testuali (saldissima a tal proposito, la nota sulla composizione dell'*Anconitana*), nelle precisazioni linguistiche e stilistiche che illuminano la parte più complessa dell'opera ruzzantiana, nella ricostruzione dell'ambiente culturale in cui quell'opera si sviluppò e, infine, nell'individuazione dei precedenti culturali delle commedie di questo difficile scrittore.

Partendo infatti dalla biografia del Ruzzante (che il Grabher sa ben chiarire mettendo in guardia il lettore dalle facili suggestioni del romanzato) si passa all'esame della cultura dello scrittore, argomento sul quale il critico ritorna di frequente nel corso del saggio, man mano che esamina le singole opere del Ruzzante, traendo occasione dai motivi e dai tempi che quelle opere gli offrono. Cultura umanistica, conoscenza dei classici latini e italiani, gusto letterario raffinato si risolvono nelle commedie del Ruzzante che nella parte migliore della sua produzione si pone « decisamente fuori della tradizione e del gusto sia della commedia classica sia della commedia in volgare », per accostarsi invece ai latini nelle cosiddette commedie classicheggianti nelle quali il Grabher individua motivi personalissimi accanto a temi che, ripresi dalla tradizione, rimangono comuni a tutto il teatro del Cinquecento

Nell'esame degli influssi plautini sul Ruzzante sono infatti ben fissati i momenti in cui il commediografo veneto riproduce passivamente la sua fonte e quelli invece nei quali rivive e trasforma l'esemplare latino introducendo nei vecchi schemi la sua vivacità, il suo gusto di letterato scaltrito. Se questa trasformazione appare chiaramente nella *Vaccaria*, più evidente ancora essa si fa nella *Piorana* (che nasce del *Rudens* plautino) ove — come nota efficacemente il Grabher — « il Beolco tenta, e con felicissimo esito, una totale trasposizione del modello classico in un mondo dialettale ». Uno dei punti centrali della ricerca del Grabher è appunto in questa indagine suggestiva e illuminante dei rapporti fra lingua e dialetto, fra gusto letterario e realismo nell'opera ruzzantiana, indagine che aiuta a comprendere tutta la poetica rinascimentale. Decisivo, a tal proposito, l'esame del prologo della *Betia* nel quale Ruzzante fissa le linee di una sua poetica del naturale « inteso in un senso elementare ed integrale; come ispirazione che deve essere tratta dal mondo più vicino a uno stato di natura — quello della gente semplice, istintiva, soprattutto della campagna, — e come uso della lingua più spontanea, più lontana da ogni raffinamento letterario; il dialetto, anzi il dialetto rustico ».

Nell'esauriente esame dell'opera di Angelo Beolco il Grabher approfondisce anche lo studio dei rapporti della commedia ruzzantiana con la commedia dell'Arte, studio che sino a oggi era stato condotto in maniera imprecisa o almeno assai provvisoria. Ben sviluppata, in un lungo capitolo del volume, l'analisi dell'antica letteratura pavana che, com'è noto, influenzò largamente il Ruzzante. Precisati motivi e forme di tale letteratura, il Grabher segue attentamente la formazione del suo autore, il primo apparire di temi e figure che poi si svilupperanno poeticamente; così, nella *Pastoral*, egli individua « la tendenza a innalzare i semplici lazzi verso uno stile di fantasia comica », forse la caratteristica più notevole del giovanissimo Ruzzante. Progressivamente il commediografo si libera dal peso della tradizione e con la sua poetica scopre anche la strada della poesia; ciò accade quando egli si allontana dai motivi della letteratura pavana, dalla monotonia dei *mariazi* e fissa per sempre alcune figure fondamentali della sua arte. Ciò avviene nel *Parlamento de Ruzante* e nel *Bilora* ove, accanto alle indimenticabili figure dei protagonisti, il Beolco tratteggia due vivissime immagini femminili: la Gnua e la Dina.

Il Grabher individua con acume i particolari di tali figure e il clima delle commedie; nella prima il motivo della paura che diviene qualcosa di allucinante sino a determinare tutti gli atti di Ruzzante, nella seconda una cupa drammaticità che punta sempre sui temi dell'amore e della miseria per risolversi infine nel delitto di Bilora.

Ma in questa commedia lo scrittore ha delineato un altro personaggio, Andronico, la cui immagine, balenatagli sin dagli anni della *Pastoral*, qui soltanto si determina poeticamente. Il Ruzzante è insomma scrittore di tonalità infinite che si riflettono tutte nella sua comicità, ora venata di accenti drammatici, ora percorsa da un felice sorriso; così, ad esempio, l'allucinante motivo della paura, individuato nel *Parlamento*, ritornerà nella *Moschetta* trasfigurato in una clima comico-fiabesco (« una fiaba creata dalla paura nelle tenebre della notte », dice assai bene il Grabher) e in *Mènego* il motivo della miseria si fisserà negli indimenticabili quadri della carestia.

In questo volume, dunque, la figura del Ruzzante emerge viva dall'attenta analisi di tutte le opere, dall'approfondito esame degli influssi culturali, dallo studio acuto di quei motivi che, illuminandosi progressivamente nel corso degli anni, divengono nel migliore Ruzzante temi di alta poesia. Una immagine nuova, dunque, di questo scrittore, colto e immediato insieme, creatore felice di figure, di ambienti e di situazioni nella più viva zona del Rinascimento italiano.

Gaetano Mariani

Tradizione e modernità della lirica catalana

E' sempre stato eccezionalmente difficile, da parte di qualsiasi critico e studioso iberico, catalano o castigliano che fosse (ed esula qui da noi qualsiasi intenzione che non sia esclusivamente letteraria), mantenere sino al fondo un atteggiamento del tutto obiettivo e sereno nel trattare temi di vita spirituale e intellettuale di Catalogna: lo strascico di emotività, che vicende storiche e circostanze politiche complicate lasciano fatalmente dietro di sè, ha notoriamente perturbato molto spesso ricerche del genere.

Particolare affidamento dà pertanto qualsiasi tentativo di valutazione, sulla vita catalana, che venga dall'estero, dove il compito è, stavolta, palesemente facilitato, perchè sgombro in partenza da difficoltà di ambiente. Già in questo senso merita un'attenta lettura la *Anthology of Catalan lyric poetry*, la cui selezione — accompagnata da un'ampia introduzione — ha preparato lo studioso Joan Triadù, docente all'Università di Liverpool, per « The Dolphin Bool Co. Ltd. » di Oxford (1953).

Il Triadù, che non è nuovo a lavori del genere — avendo già al suo attivo, oltre a produzione poetica personale, due antologie di prosa e di poesia catalana moderna, reca ora con questa raccolta un contributo di primo ordine per la conoscenza di quella lirica, tanto per quanto riguarda i documenti di essa (si tratta di quasi 400 pagine di testi), e le informazioni bio-bibliografiche sui relativi autori, quanto per ciò che interessa il cammino percorso da tale lirica attraverso i secoli della sua storia (si tratta di un'ottantina di pagine di introduzione). E poichè il carattere sommario della presente nota ci impedisce di scendere in particolari, cercheremo di sintetizzare qui la sostanza dell'atteggiamento di questo studioso come lettore e critico di quella poesia.

Riconosciuta che gli sia innanzitutto un'assoluta chiarezza di criterio e di metodo, nel suo sforzo di mostrare — attraverso le proprie considerazioni e con l'appoggio dei testi prescelti — ciò che nella lirica catalana, caratterizzi la persistente ansia di equilibrio fra le peculiarità di un popolo e la « intensità » umana di esso, va subito dato al Triadù anche il merito di sottolineare, con persuasiva esposizione, la decisiva importanza che ebbe la Chiesa come forza civilizzatrice di quel popolo, e come presupposto della fioritura originaria delle sue manifestazioni letterarie e artistiche; manifestazioni i cui valori, nei primi secoli della vitalità catalana (sec. XI - XV), furono così eccelsi, che i tre secoli di successiva totale decadenza — per motivi extrartistici — non solo non riuscirono a cancellarne le tracce, ma cedettero inaspettatamente il campo a un risveglio di impressionante capacità linguistica e creativa.

Gli è che il motivo ispiratore, con preminenza assoluta, della lirica catalana, fu sempre quella sorta di umanesimo teocentrico, per cui, stando al centro di quella poesia l'uomo — nella sua concretezza —, egli ha sempre però mostrato di tenere gli occhi della propria mente e del proprio cuore rivolti verso Dio, in un atteggiamento religioso sostanzialmente diverso da quello dei mistici castigliani, in uno spirito di un ortodosso naturalismo francescano che in pochi altri popoli ha trovato espressioni poetiche più suggestive di quelle catalane: si pensi, al riguardo, ai due grandi poeti Ramon Llull e Jacint Verdaguer, che a distanza di secoli parlano con Dio in termini di umanità di impressionante analogia.

Come corollario del tema precedente, quello di Dio, il tema della morte, sentita dai poeti catalani come strappo doloroso della loro intima comunione con la natura, ma, per la sincerità e per il realismo stesso del culto da essi professato alla vita, tema lontano da falsi atteggiamenti, eroici o fantastici che siano. E nella stessa atmosfera di semplicità e di verità, il tema dell'amore, inteso dai grandi poeti di quella tradizione, medioevale e moderna, con un senso pregnante di grandezza senza cattivi gusti; la persona amata è sempre una persona reale; e l'alone di mistero che circonfonde la donna non ha mai impedito a quei poeti di vederla e di raffigurarsela come ulteriore motivo di equilibrio ideale nella vita.

A questo senso di persistente equilibrio fra gli elementi sovranaturali, e umani — senso al quale è strettamente collegato quello di persistente equilibrio fra « contenuto » e forma espressiva (estrema economia nell'uso della parola, sobrietà e semplicità di struttura stilistica) — appare ragionevole far risalire una caratteristica che si è andata sempre più precisando nella poesia catalana dalla sua rinascenza in poi (si intenda: dal primo Ottocento ad oggi): un bisogno sempre più forte di raccoglimento interiore, di solitudine personale in faccia alla creazione, come interessante conseguenza del pericoloso scivolare della vita verso l'instabilità o la negazione dei valori tradizionali, lungo la china precipitevole dell'interpretazione materialistica dei fatti e delle idee. E' una prospettiva nuova, questa della poesia catalana moderna, che ne ha coscienza, sentendola come una nuova dimensione aggiuntasi al proprio mondo: ansia di richiudersi in sè stessi che pur sempre evita di cadere in astrattismi di fantasiosità o in isolamenti di misticismo — religioso o naturalistico che sia —, i quali continuano a. mantenersi estranei alla spiritualità catalana.

Soltanto il persistere latente di valori essenziali può dunque spiegare un così raro — e così rapido — rinascimento di una tradizione letteraria, dopo un'altrettanto rara totale decadenza; e soltanto il persistere di valori essenziali può dar ragione del tramandarsi di una tradizione linguistica e stilistica eccezionalmente fedele a se stessa (almeno nel mondo neolatino), attraverso i secoli, come quella catalana. Bandita per secoli dall'uso ufficiale, ritiratasi sulla bocca del popolo umile, quella lingua si preservò infatti, per forza propria, da standardizzazioni di topici, di frasi e di espressioni, senza sentire il bisogno di una gamma molto vasta di forme poetiche, senza lasciarsi condurre a differenziazioni di mera finalità tecnica.

In questo spirito e in questa forma la lirica catalana presenta anche oggi, immediatamente prima e subito dopo la guerra civile spagnola, una generazione di poeti — simboleggiata in Carles Riba — che l'ha riportata in prima linea, proprio come la riapparizione improvvisa di una corrente rimasta sotterranea per lungo corso, fra le più suggestive d'Europa E la raccolta, da cui hanno preso avvio queste nostre considerazioni, nell'offrirci, a chiusura dei testi prescelti, anche quelli dei poeti più giovani di oggi, contribuisce non solo a documentarcelo, ma anche a indurre il lettore europeo a maggiore attenzione su quello spazio geograficamente periferico della vita della poesia.

Giuseppe Carlo Rossi

● Nell'anno scolastico 1953-54, la « Dante » di *Vienna*, dopo un'intensa propaganda svolta sulla stampa cittadina, a mezzo della radio e con altre opportune iniziative, ha organizzato 25 corsi di lingua e di cultura italiana con 726 allievi; un corso per istruttori addetti alle colonie estive e invernali della gioventù con 24 allievi; un corso per il personale addetto all'accompagnamento di turisti che si recano in Italia, con 12 allievi e due corsi per il personale addetto al servizio turistico, con 23 allievi. Frequentato da 47 alunni è inoltre il doposcuola istituito dal Comitato per i figli degli italiani residenti a Vienna. Il Comitato, infine, ha aperto quattro corsi d'italiano in tre scuole medie superiori cittadine, con 73 allieve. Il numero degli allievi che frequentano i corsi della « Dante » è pertanto di 941 unità.

● Tra le manifestazioni culturali promesse dalla « Dante » di *Alessandria*, particolare rilievo hanno avuo i liberi dibattiti su vari tempi interessanti i problemi della Scuola. Il Comitato locale ha pure organizzato conferenze di cultura varia, alcune esecuzioni musicali e un corso di lingua inglese, tenuto a 28 allievi.

● Lo scrittore Nino Salvaneschi ha tenuto a *Terni* una conferenza sul tema « L'ora spirituale che viviamo ». Altra conferenza è stata tenuta dal prof. Arturo Aurelio su « Significato dell'incontro di Dante con Virgilio ». Il Comitato ha pure organizzato due concerti di musica classica e la celebrazione della « Giornata della Dante », che si è conclusa con una gita studentesca a Perugia e ad Assisi.

● Il senatore Mario Zotta ha celebrato a *Frosinone* la « Giornata della Dante » con una conferenza sul tema « Amor che move il sole e l'altre stelle ».

● Recentemente ha avuto luogo a *Rosario* un riuscito « festival scolastico » organizzato dalla « Dante » locale. La manifestazione è consistita nella rappresentazione di una operetta italiana intitolata « La pagella » e nella esecuzione di un concerto corale, eseguito da 90 elementi sotto la direzione del M° Domenico Scarafia.

● Per il ciclo di conferenze sul Seicento hanno parlato, a *Losanna*, il M° Giulio Confalonieri sulla musica italiana del '600 e il prof. Giorgio Abetti su « Galileo e il pensiero scientifico del '600 ». La prima conferenza è stata illustrata con esempi musicali dal duo Segrera-Confalonieri.

● Nella Nuova Zelanda, il Comitato di *Wellington* ha organizzato numerose recite di commedie italiane ed ha promosso varie conferenze sull'arte italiana. Il Comitato ha pure tenuto un corso elementare di lingua italiana.

CALLIGRAFIA METALLICA

Un giovane dalla tormentata vita guerresca nella quale ha tuttavia maturato la sua vocazione all'arte plastica, Michael Noble, nato a Durham nel Nord dell'Inghilterra, in una sua mostra recente alla galleria S. Marco di Roma, sembrava giungere opportunamente a riproporci il problema dell'espressione scultorea moderna, almeno nell'accentuazione esemplare (attraverso l'ampiezza dei suoi saggi) di una tendenza contemporanea, alla « calligrafia metallica ». Questa definizione, apparsa appunto in un commento critico all'opera sua uscito qualche mese fa (« il Giornale » 12 dicembre 1953) determina molto bene un atteggiamento della scultura moderna che, spinto alle sue estreme conseguenze, sostituisce al volume plastico, sempre più chiaramente, un « linearismo » ottenuto per mezzo di sottili lamine e di fili metallici che vogliono suggerire l'essenziale del movimento, l'arabesco del corpo nello spazio o riportarci al puro impianto di assi indicanti i vari ritmi dell'immagine.

Non per nulla, proprio per questo scultore, Alfonso Gatto, presentandoci la sua opera, ci ricorda come l'artista, vissuto a lungo tra noi a Venezia, a Milano, ritirato nel suo studio: « Con le pinze, le mani e il fil di ferro, più ancora che con la matita o il gesso, s'è allenato a intrigare e a sciogliere questo filo continuo di un discorso plastico che lascia, di stacco, nelle opere, non so quale incantesimo gotico.... ». Linearismo, dunque nel quale lo scrittore può identificare un « discorso plastico » secondo la continuità d'un filo che, nella sua coerenza logica, interpreta i segreti della forma, anzi, l'essenza stessa della forma in movimento.

Non è da oggi che la scultura, disancorata dalla tradizione d'una forma « piena » volgendosi all'astrazione (come la pittura) giunge a tentare le vie del contorno lineare o dell'essenza costruttiva: è questo un atteggiamento che polemicamente si oppone al trionfo del « pieno » sul « vuoto » e che ha investito molta parte della scultura attuale giungendo, attraverso le interpretazioni americane dei primi saggi di Archipenko, al « suggerimento » più che alla realizzazione dell'opera scultorea.

Ma in Noble, che ha voluto mostrarci anche numerose prove precedenti del suo gusto, quelle dove non soltanto il volume dei corpi, ma la stessa figura umana ci parlavano un linguaggio più tradizionale, si seguiva chiaramente (e direi con trepidazione) il successivo assottigliamento delle masse fino a giungere agli attuali arabeschi.

E per questa sua decisione quasi fanatica, per questo suo misticismo innamorato dell'essenziale, la mostra recente finiva con l'avere una tipica funzione dimostrativa; quasi quella di una autobiografia attraverso il linguaggio delle forme. Per spiegarci la sua esigenza d'artista, bisognerà rifarci anche alle sue attività intellettuali anteriori al 1947, anno di una prima sua mostra di disegni a Firenze dopo di che, tornato in patria e vinta una borsa di studio per la scultura, decise di proseguire da solo il difficile cammino.

Perchè Michael Noble, giornalista fino al recente dopo-guerra quando giunse in Italia portatovi dal destino che lo aveva impegnato come volontario in Francia e in Africa, tra noi riconobbe la Patria ideale dello spirito e sentì nascere proprio la sua vocazione di scultore: il fatto è interessante perchè forse ci spiega come la sua vita vagabonda di « reporter » finisce col tradursi in una esigenza di moto interpretata non più dalla vita stessa, ma dalla figurazione plastica, alla quale tuttavia egli toglie fin dall'inizio il carattere « statuario » per sostituirvi il moto nella sua essenza istantanea. Non per nulla il catalogo delle opere esposte, su più di trenta opere elencava almeno una ventina di ballerine, danzatori e gruppi in pieno movimento.

Così, forse, ci spieghiamo anche l'apparente contrasto tra le sue opere [illegible] modellate e di stile più tradizionale, con le ultime, ridotte a semplici elementi d'una diabolica vitalità; perchè le prime (quelle più veramente scolpite) erano delle opere già viste secondo una sensibilità « impressionistica », e quindi strettamente dipendenti da mobili effetti di luce nei quali le superfici grezze dei bronzi assumevano particolari vibrazioni.

Secondo il nostro gusto le sculture migliori del Noble sono ancora quelle che appartengono al momento più plastico, proprio perchè il desiderio di giungere all'essenziale resta soltanto una aspirazione e non si realizza integralmente, fino a « disumanare » completamente l'immagine. E qui il discorso sarebbe lungo, se si volesse prendere a pretesto questa scultura per esaminare nuovamente le posizioni dell'arte moderna. Che cosa avviene (più semplicemente) nell'arte del Noble quando giunge alla « calligrafia » o (diciamo meglio) alla « grafia » metallica, o quando tocca l'essenza architettonica delle forme? Avviene che l'articolazione, il linguaggio della forma plastica, realizzato sotto i nostri occhi, si muta in suggerimento evocativo o in semplice struttura elementare attorno a cui non giova l'energia vitale che egli tenta di esprimere alle sue verticali o diagonali metalliche, perchè si riesca a rivestirle di quei valori che i diritti figurativi reclamano a gran voce.

Si vuol dire, cioè, che uno dei pericoli dell'arte contemporanea è quello di scambiare l'intima tensione espressiva (che deve « incarnarsi » nella forma ed animarla, articolandola) con una forza che può essere rappresentata in se stessa.

Nel caso particolare del Noble ciò appare quanto mai evidente. La « costante » che Alfonso Gatti riconosce in quest'arte è data dalla « capacità di chiedere alla storia figurativa del tempo più che i termini di un gusto, gli elementi liberatori di quel linguaggio plastico che restituisce in « oggetto » autonomo, nella sua estrema proprieta d'appartenersi e d'essere, sia il lavoro soggettivo dell'artista, sia il fantasma dell'ispirazione che l'opera ha suggerito ». E sta bene: ma ci sembra che l'attuarsi dell'opera d'arte nell' « oggetto » avvenga in una schematizzazione di quel « fantasma dell'ispirazione » che, dalla vitale energia creativa, si traduce in fatto meccanico inanimato; e se la nostra fantasia giunge talvolta a ridar valore figurativo all'« oggetto » è perchè vi lavora attorno a suo modo, cedendo allo stimolo della suggestione e non rivivendolo nella piena accoglienza della « contemplazione », nella quale vanno intese le opere d'arte d'ogni tempo, quando siano tali.

Valerio Mariani

ESPOSIZIONI A MILANO

Dopo la bella e significativa mostra d'inaugurazione, dedicata alla Donna nella pittura italiana, la "Permanente" ha riaperto le sue ampie e luminose sale di via Turati, sotto la presidenza dell'architetto Candiani e del dottor Stramezzi, alla tradizionale Mostra Nazionale d'Arte Contemporanea, che comprende la Biennale dell'Accademia di Brera e della "Società Permanente", destinata a rinnovarsi negli anni in cui non si svolge la Biennale di Venezia.

La Mostra, ordinata con cura meticolosa, offre un panorama vivo e vario, anche se non completo, dell'arte italiana contemporanea. Non ci sono stati invitati e tutti gli artisti, famosi e no, anziani e giovani, hanno dovuto sottostare all'esame di una commissione di accettazione, che per i maggiori è stata una semplice formalità, dato che non tutti sono rappresentati degnamente, e per alcuni fra i meno noti, anche se concorrenti con opere valide, è stata addirittura uno scoglio insuperabile, perchè, purtroppo, ci si lascia ancora influenzare dai nomi più che dalle opere, come invece dovrebbe essere. Di conseguenza, anche se non ci sono stati inviti, praticamente è prevalso lo stesso criterio selettivo, basato, soprattutto, sull'importanza dei nomi e su tanti altri fattori estranei. Lo stesso si può dire per quanto concerne l'assegnazione dei numerosi premi e premi acquisto. Come del resto avviene, più o meno, in quasi tutte le mostre nazionali d'arte, alle quali l'attuale Mostra della "Permanente" assomiglia, con i soliti alti e bassi, con un livello generale medio, con la partecipazione di molti significativi artisti, anziani e giovani, in rappresentanza delle tendenze e delle correnti più note sino a quelle di estrema punta, e con la presenza, invero ingiustificata, di molti, forse anche troppi, pittori e scultori che rimangono condannati entro un limite dilettantesco e provinciale.

Ed ora vediamo, secondo le nostre convinzioni, quali sono le presenze più degne, seguendo un nostro catalogo che tenga conto dei valori e dei risultati, anzichè dei nomi, dei gruppi e delle correnti.

Nelle prime sale si distacca un magnifico paesaggio di Arturo Tosi, una idillica visione della sua casa a Rovetta, smagliante nei rosa preziosi, intonati magistralmente con i verdi smaltati degli alberi. Notiamo, inoltre, un dipinto di fiori, finissimo e leggero, di Spilimbergo, paesaggi di De Rocchi, Lilloni, Alberto Vitali, il quale dipinge pensando a Cézanne, Rambaldi e D'Accardi; una succosa natura morta di Umberto Vittorini, una fiabesca composizione di Usellini, una forte visione di Silvio Consadori.

Procedendo, arriviamo in una zona più impegnata esteticamente nella soluzione di problemi di forma e di colore, ancora entro un respiro naturalistico ma secondo un'interpretazione espressionistica, sino a raggiungere, negli artisti più avanzati, aperture estremamente libere, come in Paulucci, che si fa notare per la schematizzazione lineare della sua composizione di barche immerse in una misteriosa atmosfera scolastica, in Cassinari, teso verso risultati quasi astratti con una costruzione compositiva che si fa sempre più serrata e poetica, Aymone, che modula con sensibilità i gialli e i bruni su un impianto ancora picassiano, Valenti, che insiste nei suoi piacevoli giochi di fantasia infantile. Ricordiamo ancora Cantatore, essenziale ma piuttosto in superficie, Daphne Casorati, che innalza nella luce la sua suggestiva "Porta aperta", Mario Ciucci dal forte segno espressionistico, Luigia Maffei, seppure un po' confusa, Gianpaolo, con una composizione piena di silenzio e di mistero, Alfieri e i giovanissimi Fasce e Spinosa. In queste sale citiamo a parte Casorati, Carrà, Menzio, Saetti e Borra, i quali, però, non offrono nuovi motivi d'interesse, oltre a quelli che già conosciamo.

Il gruppo dei realisti sociali appare fermo alla consueta polemica, senza rivelare nulla di nuovo. I soliti nomi, fra i quali ancora una volta si distinguono Motti, che ha una bella composizione dentro un'atmosfera cupa e densa, Tettamanti dal segno rigoroso, ai quali si aggiunge il giovane Loris Fucini con una visione larga e poetica di una risaia, accesa da belle annotazioni di colore.

Anche il gruppo degli astrattisti e dei nucleari è fermo attorno al circolo vizioso delle solite formule con risultati più o meno scontati. Forse il solo Capogrossi si distingue per le piacevoli variazioni decorative. Gli altri che ricordiamo sono Dova, Fontana, Bay, Mariani e Crippa.

In acque meno agitate, impegnati in una loro nobile espressione pittorica, troviamo De Grada, Ugo Bernasconi, Giuseppe e Dante Montanari, Alberto Salietti, Mario Tozzi, Sassu, Speranza, Malesci, Cerrina, Tomea, il compianto Frisia, Guido Tallone, Nascimbene Tallone, Labò, U. V. Bartolini e, fra i più giovani, Parmeggiani. Qui vogliamo, soprattutto, sottolineare le presenze di Dino Lazaro, che persegue la sua ricerca di sintesi naturalistica attraverso misurate sezioni formali e strutture di colore, e di Spartaco Greggio, il quale smaterializza la sua visione realistica con un colore fresco e vibrante, prezioso nei finissimi accostamenti grigi, da cui s'innalza un puro sentimento poetico.

La partecipazione degli scultori è piena di lacune ed anche fra i pochi nomi di maggior affidamento, non tutti sono presenti con opere significative. Per conto nostro indichiamo, fra le più degne, le opere di Marcello Mascherini, dalle forti e sintetiche squadrature di piani e di volumi, di Cappello, Agenore Fabbri, dal tono drammatico, di Calvani, pieno di poesia, di Scalvini dall'impianto robusto, di Broggini, Figini, Soli, Conte, Biancini, Pellini, Girelli e Riva.

Enotrio Mastrolonardo

Spartaco Greggio - "Paesaggio„ - Espos. Naz. d'Arte contemp. Biennale di Brera e della Permanente.

PULCINELLA

Ecco presentarsi al giudizio del pubblico intelligente, nella sontuosissima veste tipografica, che fa davvero onore all'editoria italiana, il tanto atteso *Pulcinella* di A. G. Bragaglia. (Gherardo Casini. Editore Roma). In sette anni di pseudo paralisi l'Autore, chiuso in biblioteca invece che chiuso in teatro, si è astratto dal mondo. Non avremmo mai immaginato che un Bragaglia impegnato in tanti problemi e in tante attività, e che oggi è a Roma, domani a Madrid, dopodomani a Parigi, avesse avuto il tempo e la pazienza, più che certosina, di raccogliere e studiare un materiale sì cospicuo ed interessante per una trattazione tanto impegnativa. Ma lui, ha rallegrato un periodo triste della sua vita, con la Maschera di Pulcinella. Una vera trovata!

Solo la passione, l'intelligenza e la volontà, unite insieme, sanno operare tali miracoli. Ma queste doti non basterebbero, se non nè intervenisse una quarta, quella che sogliamo chiamare buon gusto.

Pensate che in questo volume, perfino certe indispensabili illustrazioni, ricavate da antiche rarissime incisioni su legno, che di solito sono, per loro natura, un po' tristanzuole, le lettere iniziali espressamente eseguite, e certi fregi arguti e ghiribizzosi, conferiscono grazia, interesse e dignità alla pagina, senza parlare delle illustrazioni a colori, sapientemente disposte, come per appagare la « gastronomia dell'occhio », secondo una felice espressione di Salvatore Di Giacomo, che di queste cose se ne intendeva.

E poichè mi è venuto sotto la penna il nome del nostro grande e compianto Poeta, mi sia lecito ricordare che anche Lui scrisse e pubblicò nel 1891 un mirabile volume, curato con lo stesso amore di questo del Bragaglia, e divenuto oggi una rarità bibliografica: *Cronaca del Teatro San Carlino*, cioè della casa partenopea di Pulcinella, che, sorta alla metà del '700, venne demolita nel 1884. Si tratta dunque di cronaca, deliziosamente scritta, ma sempre cronaca d'un limitato periodo, dove ci vengono presentati gli ultimi grandi Pulcinelli: Vincenzo Cammarano detto Giancola, Salvatore e Antonio Petito, fino a Giuseppe De Martino. Quando questo ultimo si spense — ed eravamo agli inizi della prima guerra mondiale — il camiciotto bianco palpitò fra i bagliori dell'incendio come l'ala d'un gabbiano nella tempesta, *nec deinde in terris fuit...*

Nel volume del Bragaglia non si tratta di cronaca: vediamo invece tutto Pulcinella passare dalle tavole del palcoscenico al piedistallo della storia, dai lumi della ribalta alla luce eterna della gloria.

La vera storia della maschera illustre — a mio modo di vedere — va dal 1609, quando il celebre Matamoros Silvio Fiorillo, messo provvisoriamente da parte il suo abito di « Capitano spagnuolo » e la sua innocua durlindana, si presentò una sera al pubblico della « Stanza della Commedia di S. Giorgio dei Genovesi », in questa fedelissima Città di Napoli, vestito del bianco camiciotto, con la mezza maschera dal naso adunco e il coppolone, assumendo per la prima volta il nome di *Pulcinella;* e termina in quella memorabile sera del 26 marzo 1876, quando Totonno Petito morì d'improvviso sul palcoscenico del S. Carlino, recitando la *Dama bianca*.

Se il Bragaglia si fosse limitato a illustrarci, da par suo, solo questo periodo di oltre due secoli e mezzo, già avrebbe fatto opera altamente meritoria, ma, sospinto dal dèmone della ricerca, è risalito alle lontane origini del personaggio che poi s'incarnò in Pulcinella. E per far questo si è cacciato in quell'intricatissimo regno, dove si parla di Macci, di Pappi, di Atellane, di Mimi, di Osci, di Etruschi, in tutte le lingue: italiana, francese, tedesca, inglese, (una vera Babele!) senza mai venire a un risultato che lasciasse tutti contenti e soddisfatti. Da un tale labirinto di opinioni contrastanti, il Bragaglia se n'è saputo egregiamente uscire, facendosi guidare non dal mitico filo d'Arianna, ma dal filo del suo buon senso.

E con quanto amore, perspicacia e pazienza, l'Autore segue il suo personaggio, che nel frattempo da pagano è diventato cristiano, attraverso il lungo corso dei secoli fino a quel luminoso Seicento, che alcune teste di legno (per non dire d'altra materia) s'ostinano ancora a definire un secolo di decadenza, in cui la così detta Commedia dell'Arte, diventa adulta, trionfa in Italia e è ricercatissima all'estero.

La Commedia dell'Arte è una delle tante glorie italiane, perchè ad essa risale la creazione del teatro moderno, in quanto industria: formazione di compagnie regolari con contratti e paghe stabilite, trasferimento continuo da una città (o come allor si diceva « piazza ») all'altra per far conoscere ai diversi pubblici le compagnie che acquistavano nome e per tener vivo l'interesse e la curiosità col loro avvicendamento. Fu d'allora che si diffusero i teatri stabili, si introdussero le donne come attrici, si inventarono sempre nuovi congegni pei mutamenti di scene, ecc.

E fu allora che nacque *Policinella Cetrulo*, sotto il segno della Fortuna, giacchè in pochi anni si accattivò non solo le simpatie del pubblico napoletano, che lo aveva visto nascere e ne comprendeva perfettamente la parlata, ma lo si vide saltabeccare anche nell'Italia del Nord, ove, per suscitare la risata, si aiutava col suo incomparabile gestire e coi suoi infallibili lazzi.

Da umile servo — tutt'altro che sciocco — diventò presto il Re della Scena, a lui s'inchinarono riverenti tutte le altre Maschere.

E' il momento che lo reclamano anche al di là delle Alpi.

Il Bragaglia segue attentamente questo progressivo diffondersi della fama e dell'arte pulcinellesca in Europa, e le visibili tracce ch'egli lascia di sè in quei lontani paesi: *Polichinelle* in *Francia*, *Don Cristobal* in Ispagna, *Punch* in Inghilterra, *Hans Wurst* in Germania, *Petruska* in Russia, *Caraguez* in Turchia. Gli ultimi tre avrebbero meritato, a parer mio, più che un semplice accenno, ma l'Editore ha abolito i tre capitoletti che usciranno in Teatro Scenario come quelli, pure aboliti, su Pascariello, Caviello, Giangurgola, Cola e il personaggio del Napoletano in commedia, tutti muniti di una bibliografia rivelatrice. Specie il Caraguez merita uno studio perchè in origine esso era romano o osco, come i lontani progenitori di Pulcinella, poi divenne bizantino e parlava greco; con la caduta dell'Impero d'Oriente, per poter sopravvivere, fu costretto, il poveraccio, a farsi circoncidere e a parlar turco.

E così, passo passo, giungiamo all'Ottocento, quando la parabola pulcinellesca sembrerebbe compiuta. *Sic transit...* Ma è proprio a questo punto che il malizioso Bragaglia fa esplodere una girandola di notizie sempre più ghiotte e interessanti, e le magnifiche illustrazioni a colori si susseguono in un « crescendo » fantastico. Sembra assistere a uno di quei *finali* pirotecnici, che solo a Napoli si possono vedere nelle feste estive sotto un cielo turchino cupo, seminato di stelle.

Saper fare un bel libro è un'arte difficile, e il Bragaglia ci dimostra che un bel libro lo sa fare.

Io, come napoletano e come cultore degli stessi studi, non posso che sinceramente compiacermi con l'illustre Autore che, fra tante Maschere della Commedia dell'Arte, da lui amorosamente studiate, abbia voluto scegliere proprio il nostro Pulcinella, facendone « un'incarnazione, viva attraverso i secoli, dello spirito popolare italiano ».

E' bene, quindi, che gl'Italiani apprendano queste cose da un italiano e non da uno straniero, come purtroppo è avvenuto fin oggi.

Ulisse Prota-Giurleo

La crisi
dello Stato moderno

Continuazione dalla pag. 1.

ghilterra), ma appaiono sprovveduti quando, invece di giocare per sè soli, come *élite*, giocano per una collettività che pretenda impetuosamente un risultato qualsiasi. Orbene, per prepararsi a questo scontro, riconosciamo idonee soltanto la saggezza e le certezze additate dalla Fede, che sorreggano anche nell'improvvisazione, specialmente se l'avversario, approfittando della libertà consentitagli dalle regole del giuoco, non permette che la nostra invenzione, caso per caso, sia coerente, matura ed efficace. Il fatto è che quando l'avversario si attiene ad una sua fede, sia pur falsa ma perfettamente formulata, è sempre in vantaggio sull'improvvisazione tipica della libertà priva di dogmi.

Tutto ciò, lungi dall'infirmare la vitalità dell'eccellente libro di Jemolo, dimostrerebbe che si può attingere la meta, non tanto per le vie della speranza, quanto per quelle della certezza inerenti al classico « aiutati che Dio t'aiuta ». Infatti Jemolo conclude:

« Auguriamoci non lontano uno di quei soffi di desiderio di giustizia, di amore per gli uomini, di fiducia nella fratellanza, di capacità di rinunce da parte di chi più ha, di confidenza nei vicini, quali l'umanità talora ha accolto: in una parola, auguriamoci un ritorno al messaggio cristiano, e che da quello possa nascere la nuova forma di Stato ».

Orazio Salvatori

DOCUMENTI
SULLA GIOVINEZZA DI SVEVO

3.

In casa c'era un'atmosfera precisa. Ed Ettore dovette rendersene conto a malincuore. Il padre non solo non guadagnava più come una volta, ma guardava con crescente preoccupazione all'avvenire della famiglia. E se il giovinetto chiedeva di approfondire gli studi letterari, di apprendere un po' meglio l'italiano, facendo un viaggio a Firenze, di ben altro, per il momento, doveva accontentarsi. Fu iscritto all'Istituto Superiore Commerciale « Pasquale Revoltella ». Così era stato deciso dal padre, ed egli vi si adattò. « Furono due anni di lavoro intenso che intanto servirono a chiarire ad Italo il suo proprio animo e a fargli intendere ch'egli per il commercio non era nato » (9). Possiamo aggiungere senza tema di ingannarci che si riteneva nato per il teatro, che sognava di diventare attore e certamente autore drammatico. Ma come contrastare la volontà paterna? « La letteratura era una cosa lontanissima dalla mentalità del vecchio Schmitz, ed Ettore, nonostante la sua ardente vocazione di scrittore, non aveva in sè la forza di opporsi » (10).

Ora, seguendo le note di diario del fratello Elio, non ci sarà difficile cogliere mano a mano le fasi di questo dissidio e i propositi e i tentativi del giovane. E' una fortuna che ci sia stato conservato questo quaderno; vi è raccolto tutto il senso di un'età scomparsa, che non avremmo mai potuto ricostruire. Nel suo insieme rappresenta la sensibile testimonianza di un'anima che aveva subito intuito quale vero valore avessero i modi e le disordinate effervescenze di un cuore che si preparava ai primi soprassalti del genio. Elio, ci vien detto, fu il primo a scrutare il vero volto del futuro Italo Svevo; senza alcun dubbio fu il primo a stimolarne la volontà, così incerta nell'attuazione, fu poi il primo confidente e giudice di ogni tentativo uscito dalla penna di Svevo. Il Svevo, per il quale la morte del fratello segnò più tardi un lutto irreparabile, non desiderò mai staccarsi da quelle pagine, conservandole « come una reliquia preziosa ».

La prima nota reca con la data 1880, questo apprezzamento:

« Ettore — mio secondo fratello — ha ora 18 anni. E' un po' poeta. E pare abbia molto ingegno. Fa versi. Frequenta l'Istituto Revoltella ».

Lo stile di Elio, come si vedrà, rivela assieme a qualche indecisione lessicale, un tono discorsivo e corrente; ma è chiaro che con « poeta » ora egli voglia alludere piuttosto al carattere, alle tendenze sentimentali del fratello; mentre quando aggiunge: « fa versi », indica un'operazione precisa. Di quei versi, nulla possiamo dire, perchè nulla c'è rimasto.

Un altro brano dello stesso anno fa ampi riferimenti agli studi e alle tendenze di Ettore:

« ...ed aveva già letto tutti i romanzi francesi che si potevano trovare ».

Fu lui anzi che mi insegnò questa bell'arte mettendomi in mano al momento della sua partenza *I Tre Moschettieri* (11). Schiller e Goëthe furono i suoi più grandi amici nel tempo che fu in collegio. Quando io fui in collegio notai con meraviglia che esso dedicava tutte le sue ore libere allo studio dei classici. Appena potè comprendere un po' di tedesco esso mi prendeva in stanza con sè e non mi lasciava andar via se non mi leggeva un brano o l'altro di un classico. Esso è apatico in apparenza, giacchè la sua maggior vita la trova nella sua mente ed in se stesso. A poco a poco gli venne l'idea di divenire uno scrittore. Oh! poter diventare un uomo famoso per lui era la maggiore speranza. A poco a poco si abituò pure a questa idea in tal modo che essa lo dominò e lo domina totalmente ancora oggi. I classici tedeschi furono da lui studiati e cercò di approfondirsi il più possibile in essi. Mi ricordo che con i suoi risparmi si fece una biblioteca. E ancora adesso veggo in quello scaffale disposti in bell'ordine — l'unica cosa che sia in bell'ordine in stanza nostra — il Schiller, il Hauff, il Koerner, il Heine ed altri. Manca però il Goethe. Lo aveva comperato. Lo lesse, lo commentò e poi ne fece una lotteria fra gli scolari e col ricavo di questa si comperò il Shakespeare tradotto in tedesco. Quando ebbe questo libro in mano rimase alzato tutta la notte e sempre curvato sull'Amleto passò molte notti insonni. Lo studiò a memoria, divenne pallido, e la sua ciera divenne cattiva. Finito l'Amleto che sapeva a memoria voleva continuare col Re Lear, ma ahimè!, venne all'orecchio del signor Spier questo fatto ed egli senza apporvi i sigilli sequestrò i volumi. Ettore non lesse il Re Lear ma pensò tanto all'Amleto che non dormì per molte notti consecutive, sempre pensando all'Essere o non essere.

Io vedevo con dispiacere che esso si affezionava tanto alla letteratura tedesca tralasciando affatto la letteratura italiana ed una sera gli dissi che avrebbe dovuto leggere un po' il Dante e Petrarca che sono molto migliori dello Schiller e del Goethe. Mi rise in faccia: « Schiller è il più grande genio del mondo », mi rispose ».

E' questo il primo ritratto a tutto tondo che abbiamo di Svevo giovane: vi si ritrovano i tratti generici di ogni giovinezza entusiasta (il romantico amore dei personaggi shakespeariani, in particolare Amleto, il culto eroico di Schiller, la presa fugace e intensa di Goethe, anch'essa tipica dell'età delle voraci letture), ma qualcosa che appartiene solo a Svevo lo si intravvede pure. Era evidentemente già iniziata nell'adolescente inquieto e taciturno (« E' apatico in apparenza, giacchè la sua maggiore vita la trova nella sua mente e in se stesso ») quella passione esclusiva per i grandi drammi interiori (Essere o non essere), e insomma la vocazione al teatro.

Da Elio apprendiamo che egli già concepiva e scriveva drammi. Ecco quest'altro appunto del febbraio 1880:

« Dal 10 di questo mese Ettore sta sempre scrivendo una commedia in versi martelliani: *Ariosto governatore*. Finora ne ha scritto venti rime. Ma è assai tardo in tutto e non so quando arriverà a portare alla fine la sua prima opera. Finora non ne ha alcuna che sia compiuta. Questa volta però gli feci firmare un'obbligazione nella quale promette che entro il 14 marzo finirà l'*Ariosto governatore*, altrimenti mi pagherà per il corso di tre mesi per ogni sigaretta che fuma 10 soldi ».

Basterebbe questa scommessa, concepita per la premura affettuosa che metterebbe una fidanzata — si badi, per ogni evenienza. Elio vuole ottenere o la stesura completa del dramma oppure la rinuncia al vizio del fumo, che, se continuato, costerebbe troppo caro — a dar la misura dell'amore che univa i due fratelli. Il più piccolo dei quali ebbe a scrivere pure: « Napoleone non ebbe uno storico che lo ammirasse tanto, come io ammiravo Ettore ».

Dell'*Ariosto governatore*, Svevo poteva dire l'anno successivo in una « Storia dei miei lavori », su cui più avanti ci soffermeremo ampiamente: « Più che scritto ci ho pensato e tutte le tinte necessarie mi parevano trovate così bene che preconizzavano a questo primo tentativo una sorte felicissima. Ma come m'ingannò il mio desiderio! Non finii la prima scena perchè fu lì che riconobbi l'astrusità dell'idea e la bruttezza dei versi ». L'astrusità dell'idea e la bruttezza dei versi: due buone ragioni, criticamente salde, per abbandonare il lavoro. Ma forse Elio non poteva accontentarsi di queste spiegazioni. Fedele all'appuntamento, egli attende la data della sua « obbligazione ». E quando essa è dichiarata *a vuoto*, non può trattenere la sua delusione:

« 13 marzo 1880. Oggi Ettore venne da me e mi disse: 'Quell'obbligazione che ti feci n. 3 io non la posso mantenere. L'*Ariosto governatore* per ora non lo continuo, ma incomincerò un'altra commedia di cui ho già il soggetto: *Il primo amore*. Però non voglio essere costretto a scrivere così in fretta. Accordami una dilazione'. E infatti io gli feci sottoscrivere cinque cambiali a venti giorni di distanza ricominciando dal 14 marzo, cioè da domani. Per scrivere ogni atto ha venti giorni di tempo ».

Questa storia di « obbligazioni a scadenza », di « cambiali a venti giorni di distanza », tolto il sapore bancario e commerciale che ironicamente l'accompagna (non dimentichiamoci che i nostri giovani appartenevano ad una famiglia di commercianti, ed uno di essi studiava commercio) rassomiglia e prefigura davvero nell'immaginazione lo strano avvicendarsi di propositi a cui, nella vita e nell'arte, Svevo soleva ricorrere, anche prima di pensare a Zeno, e alla famosa storia della sigaretta. Propositi non mantenuti, nuovi impegni e giuramenti, ridda di illusioni e di trucchi psicologici. Ma forse andiamo troppo lontano. E se Elio, quattro mesi dopo, vedendo inutilmente scorrere a vuoto le sue cambiali, deluso ricomincerà il ritornello: « Ettore ha incominciato una nuova commedia. La precedente non la finirà. *Le Roi est mort: vive le Roi!* Ma credo che non finirà neppure questa »; noi non siamo svevianamente autorizzati (ancora) a farci prender da tale curioso meccanismo. Chi a diciott'anni non ha fatto come Svevo, anzi come Ettore Schmitz: progetti e progetti, abbozzi e trame, che via via si perdono e si accavallano?

Ecco, intanto, però, il primo tentativo artistico del Nostro: l'*Ariosto governatore*. La curiosità di conoscerlo e di presentarlo vince il naturale preconcetto che non possa trattarsi che di un esercizio letterario. Che altro poteva essere? Dopo essersi infagottato di tanta letteratura drammatica, letto e riletto gli autori romantici e quelli del suo tempo (da Giacosa a Ferrari), lo stile della versificazione e il dialogato ricalcano modelli precisi, inevitabili.

Continua. **Giacinto Spagnoletti**

(9) Autobiografia, pag. 15.

(10) *Vita di mio marito*, pag. 15.

(11) Di quale viaggio parli Elio non ci è dato sapere. Potrebbe essere il ritorno a Segnitz dopo una vacanza a Trieste; oppure un viaggio per altra destinazione. Maria Punter, in un luogo della sua monografia su Svevo, (apparsa a puntate ne *La porta Orientale* (1935-6), e poi stampata in volume: *I. S.*, Trieste, Stab. Mutilati, s. a.) accenna ad un viaggio in Norvegia compiuto da Ettore nella sua giovinezza. Impressioni di questo viaggio rimarrebbero in un rammento di diario che non siamo stati in grado di rintracciare.

VETRINETTA

E. KANT, ***Il conflitto delle facoltà*****, Genova, Istituto Universitario di Magistero.**

Il lavoro di Kant sul conflitto delle facoltà (Der Streit der Fakultäten, in Kant's Gesammelte Schriften, Berlin, vol. VII) va inteso come espressione di idee non basilari, forse, ma non trascurabili da chi compiutamente si prefigga di investigare l'ambito nel quale l'esperienza kantiana ha esercitato il suo proposito di revisione; ambito che, come sempre accade nelle innovazioni che aspirano alla radicalità, compensa il ricercatore dei suoi aspetti meno appariscenti non solo con la mercede delle notizie biografiche, ma pure con l'altra, di assai maggior pregio, consistente in quelle analisi di particolari problemi nelle quali ogni teoria prova la sua fecondità. Quest'opera di Kant assume anche importanza in quanto significativa, nella storia dell'università tedesca, dei precedenti del suo configurarsi a università moderna.

Alfredo Poggi, nel presentare la traduzione italiana (E. Kant - Il conflitto delle facoltà - trad. di A. Poggi, Istituto universitario di magistero, Genova, 1953), ha cercato di mettere in rilievo qualche tratto caratteristico della vita del filosofo che emerge da questo lavoro, o che sappiamo da altre fonti essere in relazione con esso. Nel 1793, quando Kant pubblicò « La religione nei limiti della sola ragione », gli fu inflitta la censura governativa; e così, ultimato il lavoro sul conflitto delle facoltà, egli lo mise da parte poichè, come risulta da una lettera al Meldelssonn del 1766, era fermamente deciso a nulla affermare che fosse contrario alle sue opinioni.

Le questioni più teoriche cui si accenna in questo lavoro, cogliendo l'occasione dai conflitti di competenze e di interessi tra le facoltà superiori teologica, giuridica e medica e la facoltà inferiore filosofica, riguardano il rapporto tra teologia e filosofia da una parte ed esegesi biblica dall'alta, e il rapporto tra legalità e moralità, non più nei termini della « Critica della ragione pratica », ma in quelli dell'antitesi staticità-dinamismo. « Una scienza scritturale del Cristianesimo è soggetta a certe difficoltà esegetiche, per le quali, e per il loro principio, la Facoltà superiore (il teologo biblico) non può non entrare in lotta con la inferiore, in quanto la prima, sollecita precipuamente della conoscenza biblica teoretica, sottopone la seconda al sospetto di tascurare, filosofando, tutti i dogmi che dovrebbero essere accolti proprio come dogmi rivelati e perciò alla lettera, e di sostituire ad essi un senso di suo gradimento; ed in quanto la seconda, mirando alla pratica, cioè alla religione piuttosto che alla fede ecclesiastica, a sua volta accusa la prima di perdere di vista, con tali mezzi, lo scopo finale che, come religione interiore, occorre che sia morale e riposi sulla ragione » (p. 46). Conflitto che, così definito, presuppone la distinzione kantiana tra — ragione pura — e — ragione pratica —, e la limitazione, in sede necessariamente metascientifica, si noti, della prima all'esercizio della scienza; laddove proprio quel momento fondante denuncia come illecita la limitazione nell'ambito della scienza dell'esercizio della ragione pura. Occorre diversamente concepire la ragione per collegare religione e filosofia — la seconda apprentesi alla prima — e dunque risolvere il conflitto denunciato da Kant.

La questione del rapporto tra moralità e legalità ha perduto, in queste pagine, l'interesse che ha nella « Critica della ragione pratica », e una certa astrattezza dell'Aufklärung si risente in questa sezione del libro.

Si diceva che questo lavoro di Kant va anche inteso nella storia dell'università tedesca; considerazione, questa, della quale non si è tenuto conto nella introduzione alla presente edizione italiana. Il secolo XVIII vede la rinascita delle università tedesche a una nuova consapevolezza dei compiti della scuola nello stato, consapevolezza alimentata dalla filosofia illuministica e dalle altre forze vive che il clima spirituale della Prussia del '700 accoglie operanti verso l'edificazione di un forte stato moderno.

Le università di Halle e di Gottinga — quest'ultima fondata nel 1737 — inaugurano il movimento di revisione delle strutture accademiche; le università si avviano a diventare istituzioni statali, e le nuove materie — le scienze, la filologia, il diritto pubblico, la storia — cominciano a trovar posto nel loro insegnamento: si trattava, insomma, di abbandonare il limitato orizzonte della preparazione tecnica alle professioni, immettendo le energie della scuola e, attraverso, esse, quelle della cultura, nel crogiolo dal quale è condizionata la vitalità storica della comunità nazionale.

Nell'univesità cui Kant si riferisce la facoltà filosofica è ancora la facoltà inferiore; proprio essa, però, doveva esprimere gli uomini che, come Fichte, Hegel, Schleiermacher, Trendelemburg Lachmann, Eichorn, iniziarono dall'università di Berlino, istituita nel 1810, la tradizione scientifica e pedagogica dell'università moderna. Tradizione nella quale i « conflitti » possono essere accolti solo sulla base della libertà e della incoercibile autonomia dello spirito, che sono a fondamento della stessa « struttura » universitaria, e che proprio il pensiero di Kant e la tradizione dell'idealismo contribuiscono a renderci massimamente care.

VINCENZO CAPPELLETTI

LUIGI QUATTROCCHI. ***L'Idea del Bello nel pensiero di Platone*****, Roma, Ediz. di Storia e Letteratura.**

Sintetica e vibrata trattazione di uno dei problemi più discussi del pensiero platonico: l'idea del Bello come centro di possibilità risolutive del dualismo tra mondo della realtà e mondo delle idee. Il Bello è idea e, nello stesso tempo, è visibile oggetto di concreto amore; in quanto tale è l'unica via che si offre a Platone per superare l'astratto dualismo ontologico.

L'esposizione critica che l'a. ne offre mostra l'inevitabile insuperabilità di questo dualismo. Il discorso è sempre vigile e accorato, anche se a volte chiuso in implicazioni eccessive che rendono men chiara la sua impegnata sincerità. Pur con queste pecche, il libro tuttavia ci offre non una banale ripetizione di un pensiero scolasticamente schematizzato, ma un'originale elaborazione e un lucido ripensamento di una dottrina che ha imbevuto tutta la nostra civiltà occidentale.

Lo studio bibliografico è assai vasto e condotto con metodologica consapevolezza di intenti, che lo rendono veramente prezioso, anche se l'a. lo giudichi incompleto. — In complesso, si tratta di un piccolo libro che apre un vasto orizzonte.

BRUNO CALLIERI

DENIS DIDEROT, ***Dialoghi filosofici*****, Treviso, Canova.**

Tra i classici del pensiero illuministico, la scelta del Quattrocchi sul Diderot è stata accorta e opportuna. L'articolarsi dialettico della nuova problematica empirico-razionalistica nel pensiero europeo del '700 trova infatti nel vivace enciclopedista uno dei suoi esempi più rappresentativi e tipici. Anche se, in sede critica e metodologica, l'Enciclopedismo si è poi dimostrato scarsamente resistente, esso tuttavia ha svolto un compito di apertura di orizzonti davvero non indifferenti per l'ulteriore sviluppo della cultura europea.

Il pensiero di Diderot si inserisce, vivo, in questa vasta corrente; e sottolinea il senso dell'unitarietà del reale, intesa non metafisicamente ma fenomenisticamente. Il passaggio da uno sperimentalismo gnoseologico al tradizionale atomismo materialistico viene illustrato efficacemente dal commentatore, cui non sfugge il fatto che il Diderot « anticipi, indicandone l'eventualità, la possibilità per la tecnica umana di procedere oltre la natura nella divisione degli elementi naturalmente indivisibili ».

La vivace introduzione e le ricche, nutrite note a piè di pagina permettono l'intelligente inquadramento di questi « dialoghi », che solo apparentemente sono semplici e lineari. I motivi fondamentali del pensiero di Diderot vengono analizzati e focalizzati nel loro esatto significato; e una comprensione efficace dei temi prediletti dal filosofo viene così resa possibile. Il libro, dignitosamente edito da Canova di Treviso, colma la lacuna italiana sull'argomento e risponde molto opportunamente a un bisogno che va facendosi sempre più avvertito: la *lettura* di un testo filosofico, modernamente intesa come impegno e onestà di ricerca, svolta da chi sappia veramente *leggere*.

BRUNO CALLIERI

MARIO RIVOSECCHI, ***Pietra e colore*****, Roma, Bardi.**

L'attività poetica di Rivosecchi ha avuto inizio nel 1924 con *Mentastro* e da allora in poi ha conservata intatta la sua nobiltà. Nel proemio al libro del quale ci occupiamo il poeta dice che nel mare aperto il creatore si costruisce un'isola sua, quella che coltiverà di giorno in giorno per tutta la vita e i suoi versi sono appunto un invito a solcare ancora una volta le acque « perchè in esse anche dal vivere nostro sorgano approdi di serenità inattesa ». La raccolta comprende visioni di opere d'arte e il poeta si sofferma sulla realtà dell'artista: « Aria arguta di sogni — celeri, vaghi: nulla. — Un fuggire, un aprirsi di spazi, — un palpitare fresco marino, — un alitare fantasie: realtà nostra ». La perennità dell'arte di alcune opere o di alcuni luoghi è facilmente caratterizzata, come *Ravenna*: « Un cerchio solo il verde dell'immenso piano. — Dei morti la possente vita — d'incorruttibil forma s'inazzurra e indora ». Il lavoro e la pietra degli artisti sono cantati con un affetto quasi sensibile, come si farebbe per le cose umane (« Sanguigno il mattone s'ingemmi — di terre lucenti e di marmi »).

ANTONIO PIROMALLI

REAL ACADEMIA ESPANOLA, ***Nuevas Normas de Prosodia y Ortografia*****, Madrid.**

Tutte le volte che ci giunge un lavoro, di lingua spagnola o portoghese che sia, che riguardi problemi linguistici, pensiamo di riflesso alla scarsità di interessi che, in confronto, caratterizza l'attività italiana di studio al riguardo. Non è qui infatti il caso neppure di ricordare la paziente e lunga attività, svoltasi nell'ultimo trentennio, di cui hanno dato prova il Portogallo e il Brasile, nell'intento di difendere, in primo luogo sotto il punto di vista ortografico, la lingua che hanno in comune; e non è il caso neppure di richiamare alla mente l'incitamento partito, qualche anno fa, dal grande Ramón Menéndez Pidal, perchè la Spagna e le nazioni sudamericane di lingua spagnola seguano l'esempio dei dei paesi fratelli di lingua portoghese.

Ma mette conto di inserire idealmente in quest'atmosfera di serietà di difesa della lingua nazionale anche la recente pubblicazione di cui si dà notizia. Queste nuove norme di prosodia e di ortografia dello spagnolo, recentemente approvate da quella Reale Accademia, hanno infatti rimesso in attualità, e non solo fra gli specialisti — lo documenta l'eco suscitato da tale lavoro dell'Accademia nei quotidiani di Spagna —, questioni che in ogni paese si dovrebbero ritenere importanti.

Quello che a noi stranieri può particolarmente interessare è l'intenzione chiaramente semplificatrice che ispira questo lavoro. Condotto palesemente su certe risultanze dovute a uno dei più eminenti linguisti spagnoli, Julio Cesares, esso vuol servire da ponte ideale fra il passato e il futuro, in un periodo, che si potrebbe chiamare di regime grammaticamente transitorio, nel quale notoriamente la massima autorità spagnola in fatto di lingua, la suddetta Reale Accademia, sta attendendo a una nuova edizione della sua « Grammatica della lingua spagnola » ben conosciuta anche dagli stranieri. Questioni di principio e questioni particolari trovano in queste norme delle risposte convincenti, delle quali il futuro dovrà tenere certamente conto.

G. C. ROSSI

SANDRO BEVILACQUA, ***Via Crucis*****, Roma, De Luca.**

In forme libere e in versi liberi (s'inseriscono però, tra questi sonanti e ariosi endecasillabi) Bevilacqua presenta le quattordici stagione della *Via Crucis*: tema obbligato dunque, non solo, ma già definito e circoscritto da una lunga tradizione letteraria. Dai rozzi canti popolareschi, di lontana e recente memoria, alle dotte forme la *Via Crucis* può considerarsi un motivo, un *fatto poetico* (oltre che religioso, naturalmente) caro ai poeti. Il pericolo e la lusinga si saranno presentati dunque insieme al Bevilacqua. Giovava innanzitutto liberarsi non dico dell'esperienza letteraria, che rimane sempre in noi a lievitare, ma della persuasività di certe autoritarie forme: e il Bevilacqua lo ha in genere fatto; ma bisognava anche *sentire* le vicende e il *fatto* religioso; e il Bevilacqua lo ha fatto attraverso la via maestra, cara al Manzoni dell'inno *Pentecoste*, cioè il rapporto umano. Notate questa apertura che impegna la fantasia più trepida: « Cristo... — venga denudato e inchiodato al legno — aspro e triste dei malfattori, al legno — che si stagiona tra le bufere... », fantasia che sa divenire « panica »:... anche le acque che sono in tempesta, — urlano i mari, urlano i fiumi, urlano i laghi, — non ha pace il grande uccello delle traversate... ».

ALDO VALLONE

● La « Dante » di *Bergamo* ha promosso un ciclo di conferenze rievocanti la figura e l'opera di emeriti concittadini contemporanei.

Direttore responsabile PIETRO BARBIERI

TIP. ED. ITALIA - ROMA - Via del Corso 20-21

Registrazione n. 899 Tribunale di Roma

PREZZO DI UNA COPIA LIRE CINQUANTA

SUPPLEMENTO DI "IDEA"
diretto da PIETRO BARBIERI

DIREZIONE, REDAZIONE, AMMINISTRAZIONE
ROMA - Via Antonio Pollaiolo, 5 - Telefono 879-270

I manoscritti, anche se non pubblicati, non si restituiscono

IDEA

SETTIMANALE DI CULTURA

ANNO VI - N. 13 - ROMA, 28 MARZO 1954

ABBONAMENTO ANNUO L. 2000
ESTERO E NUMERI ARRETRATI IL DOPPIO
CONTO CORRENTE POSTALE 1/2160

Per la pubblicità rivolgersi alla Società per la pubblicità in Italia
S. P. I. - Roma, Via del Parlamento, 9 - Telefoni 61372 - 63964

Spedizione in abbonamento postale
Gruppo terzo

IL SANTO PADRE E LA CULTURA

Non so se qualcuno abbia notato che nel bramito anticlericale, da molto tempo non si fa più sentire quel frustatissimo motivo sull'oscurantismo della Chiesa. A che si deve questo silenzio? Non credo di errare se affermo ch'esso è consigliato da una certa prudenza, la quale verrebbe goffamente calpestata, ove dimenticasse che nel Capo della Chiesa cattolica credenti e non credenti vedono l'Uomo in cui un nativo amore della cultura è illuminante, quasi una seconda vocazione ardita, ardente.

Le testimonianze ormai sono tante, così varie e provenienti da strati così diversi, che non è agevole neppure elencarle. E se oggi voglio ricordarne soltanto una, è perchè dovuta ad un uomo che con l'irritante ed irritato umore, il sagacissimo intelletto, l'altero carattere, sa dare al suo giudizio un timbro che vince pur ogni involontaria e volontaria sordità. Mi riferisco al giudizio che Julien Benda, recatosi da Pio XII con altri partecipanti ad un congresso internazionale di filosofia, uscendo dall'udienza, pronunciò: «Vedo il mio anticlericalismo declinare». Quell'alfiere degl'intellettuali, era stato conquistato dall'unica cosa che poteva purtroppo affascinarlo: dalla cultura di Pio XII.

A noi credenti tuttavia, l'unanime venerazione per l'alta ed elettissima mente di Pio XII, motivo di filiale orgoglio, propone una prospettiva di più alto disegno. Noi infatti sappiamo che ogni età ha un'inedita apostasia, per controbattere la quale il Vicario di Cristo offre il suo insegnamento. L'apostasia del nostro tempo è quella della cultura.

Per quanto il fatto possa sembrare incredibile, dobbiamo constatare che è già in atto un ripudio della cultura.

•

Chi guarda con dilettantesca approssimazione le cose, può affermare che la cultura ai nostri giorni ha dominio incontrastato, e per prosperosa validità, per fascinoso potere, per universale credito, è la dea dell'ora. Ma siffatta valutazione, tuttavia, non potrebbe resistere all'esame ponderato dei fatti e restar salda, dinanzi ad un fondato obiettare. Lasciamo da parte le brame utilitarie ed edonistiche che nel nostro tempo reclamano diritto al saziarsi e irridono la ricerca disinteressata del vero, argomentando in guisa che ragione e parole appaiono irriconoscibili. Ma se cerchiamo di individuare le correnti principali del terreno propriamente detto della cultura, vediamo che le più ricche e gonfie di successo, sono il marxismo, l'esistenzialismo e la psicanalisi. Scorrete i cataloghi degli editori e vedrete che i libri di più sicuro successo sono appunto quelli che ci danno l'ennesima versione delle idee, che i tre accennati movimenti di pensiero diffondono. Ora non è necessaria lunga riflessione per accorgersi che i tre volti della cultura dominante, altro non sono che la trascrizione dotta di quel bramito edonistico-utilitario.

Coerenti quindi quei due autori, citati dal decano degli antropologi americani, il Krober, i quali han cancellato dalla loro opera la parola «cultura». In effetti tale parola è diventata ambigua, perchè non è più che il segno unico di un fatto spirituale, ormai in totale eclissi.

Qualche tempo fa Einstein ricordava in un consesso di dotti che il modo di pensare causale ed obiettivo lasciava alla maggior parte degli uomini di cultura poco posto per lo approfondimento del pensiero e del sentimento morale. Ciò che domina è il culto della riuscita e del successo, e non quello del valore delle cose e degli uomini.

Se ci chiediamo il perchè siamo giunti a questo nero segno, per non rispondere con vaghe approssimazioni, dobbiamo vedere se il concetto stesso di cultura non sia stato smarrito. Tutte le definizioni di cultura concordano nel riconoscere dominante in essa il carattere *unitivo*. A che cosa mira l'acquisizione dei mezzi immateriali di comunicazione come la lingua, la scrittura? A che cosa tendono certi strumenti di pensiero e di azione? All'unione tra gli uomini. Il patrimonio di conoscenze e di credenze, cerca di garantirsi istituendo una gerarchia di valori che sia comune. La formazione dello spirito è monca, se è inetta ad estendere la capacità di comprensione. Non c'è vero orientamento, finchè le tendenze diverse non inclinino ad unico centro. Un'impregnazione al contatto delle cose umane diventa razionale solo quando, come afferma il Croiset, si eleva sul particolare. Insomma soltanto l'aspirazione all'unione tien lontana dalla contaminazione la cultura. E per contro, dobbiamo constatare che la cultura oggi instaura il separatismo più pericoloso. Specialismi da una parte, tecnicismi dall'altra, sono governati da politicismi e materialismi frantumatori. Gli elementi intellettuali intervengono solo per assicurare la giustificazione di impulsi affettivi che costituiranno la tela di fondo di una vita, o di una fazione culturale e politica.

•

Ancora una volta quindi, la cultura o si rifugia nella Chiesa, o sarà destinata a diventare scienza micidiale, tecnica infame, arte viscerale, filosofia zoologica.

A quest'opera di salvataggio della cultura Pio XII ha dedicato fede ed intelletto, con un'azione di cui molti vedono soltanto il versante spettacolare. Desta certo ammirazione il fatto che Pio XII possegga come idiomi nativi le lingue di popoli diversi. Si dice ch'è davvero provvidenziale il fatto che Egli possa, quando deve rivolgere parole di paterno affetto e consiglio a figli che vengono da paesi stranieri, evitare che l'empito del Suo cuore giunga smorzato per l'inevitabile trapasso in altri accenti. E' certamente vero tutto questo, ma è soltanto parte di vero. In effetti se ricordiamo che la lingua è sempre veicolo di cultura, comprenderemo che soltanto un sicuro possesso di essa apre il panorama della cultura di un Paese. Soltanto da un'alta quota, dominante le varie correnti culturali, è possibile tracciare una linea di confluenza, dove possono incontrarsi ed arricchirsi. Ed è ovvio che questa linea coincida con quella che ci discopre una visione religiosa della vita. Il possesso delle lingue perciò non è da considerarsi in Pio XII soltanto come meravigliosa ricchezza di una natura singolarmente dotata, bensì come necessario strumento missionario.

Un altro fatto che desta stupore nell'attività di Pio XII è quel suo intervento in tutti i problemi che scienza, tecnica, arte, filosofia e le altre discipline del sapere e del costume dibattono. Ma anche qui è da vedere lo sforzo per ricercare quella «vis unitiva» che è il segreto della cultura come abbiamo detto, ed è il segreto come sappiamo della carità.

Ebbene, come sono diversi gli idiomi dei popoli, così lo sono i gerghi delle arti, delle scienze, della filosofia delle lettere e di ogni altra disciplina. Necessaria certo la specializzazione, ma anch'essa pericoloso itinerario dello smarrimento nel dedalo odierno. Il separatismo culturale è oggi uno dei fattori più gravi del nostro malessere. Gli esempi sono chiari a tutti. Il separatismo tra politica e morale, o quello tra tecnica e filosofia, o l'altro tra arte e religione, spiegano con sufficiente e tragica chiarezza i misfatti della politica, la cecità del tecnicismo, la sterilità delle varie estetiche.

Sapevamo che gli idiomi diversi dei popoli erano disgiuntivi, ma forse non avevamo sospettato che anche i gerghi dei dotti lo sono. Degli uni e degli altri Pio XII si è assicurato il possesso sicuro per salvare la carità e la cultura. Come non è possibile convertire un infedele dell'Africa, dell'Asia o dell'Oceania spiegandogli i misteri della nostra fede in latino, così non è possibile penetrare nell'intelletto di un biologo, ad esempio, ignorandone la strutturazione, cui la scienza che professa ha segnato i piani.

L'incalcolabile quantità di lavoro che siffatta miracolosa acquisizione ha richiesto, chiaramente se pur dolorosamente, ce lo sa dire il cedere di quelle forze fisiche, che pur dirette e dominate con l'economia più saggia, si sono affievolite, gettando il mondo cattolico nella costernazione, ma impegnandolo nella preghiera per ottenere una guarigione che sarà salutare al mondo.

Nazareno Padellaro

• Una comitiva di soci della «Dante» di *Rosario*, in viaggio di crociera in Italia, ha partecipato a Palazzo Firenze, in Roma, a un ricevimento offerto in suo onore dalla Presidenza della Società. Il saluto agli ospiti è stato porto dall'ing. Giovanni Pedace, Consigliere Centrale e Segretario dell'Ufficio di Presidenza. Per i soci di Rosario ha risposto, ringraziando e dicendosi lieto di trovarsi in Italia, il prof. Ristuzzi.

L'ORA DI CRISTO

Non si contano certamente sulle dita di una mano le pubblicazioni che da qualche tempo vengono dedicate allo studio e all'analisi della crisi dell'occidente e della sua civiltà, alcune di indubbio valore storico, come quella dell'Huizinga, altre di colorito fantastico e fortemente impregnate di pessimismo, come quella dello Spengler che ne preconizza il tramonto. Federico Sciacca nel suo ultimo libro (¹) ripiglia il tema, ma lo inquadra entro prospettive filosofiche piuttosto che storiche, e soprattutto, attraverso le maglie della sua disamina, lascia filtrare un costante raggio di soluzione ottimistica, derivato dalla fonte luminosa del messaggio cristiano, del quale riconosce il potere di rifermentare la società contemporanea, nonostante i suoi smarrimenti ideologici. E' un volume questo volutamente apologetico, polemico da un capo all'altro contro gli sviamenti del pensiero moderno, responsabile più che ogni altro fattore della crisi in cui sono caduti lentamente i valori superiori dello spirito, che hanno formato fin dalla sua nascita le componenti principali della cultura occidentale.

Non è da pensare, afferma giustamente lo Sciacca, che la concezione materialistica del mondo e della vita sia proprietà soltanto dei paesi soggiogati dalla schiavitù morale e sociale del nuovo verbo marxista. Essa si è infiltrata anche nella mentalità dei popoli occidentali, presso i quali i problemi della tecnica, del progresso industriale ed economico hanno preso il sopravvento su quelli della cultura e dello spirito. Senza forse nemmeno accorgersene molti, anche tra coloro che professano ancora una fede religiosa, guardano alla vita in termini spiccatamente materialistici, come dimostra la prevalenza data all'aspetto economico. L'economia è diventata il metro di tutti i valori, e il progresso industriale per l'aumento della produzione, verso il quale sono protese tutte le forze dell'organizzazione sociale, appiattisce ancora di più le concezioni, facendo perdere la visione integrale dell'uomo, del quale, si scorgono i bisogni materiali e si dimenticano quelli dello spirito. La crisi è più generale e più profonda di quanto non si creda. Essa deriva dalla disintegrazione dei due elementi, che si erano fusi nel processo storico a formare la sostanza vera della cultura europea: la ricerca critico-razionale proveniente dal filone aureo della filosofia greca, e la fede religiosa giudaico-cristiana, ancorata su alcune verità di ordine trascendente.

L'umano e il divino, la verità speculativa e il dogma rivelato si erano nel crogiolo del medioevo uniti in simbiosi intima, dando alla vita un senso e alla cultura un'anima. La disintegrazione è stata causata, innanzi tutto, dal laicismo, che, dal rinascimento in poi, ha preteso di spiegare l'uomo con l'uomo, il contingente col contingente, distaccandolo da ogni relazione col trascendente e, perciò stesso, trasformandolo in assoluto. Il principio essenziale di ogni laicismo, sia esso fondato sul razionalismo illuministico, sul positivismo materialista o sull'idealismo immanentista, è che l'uomo basta a se stesso e il mondo umano ha in se stesso il suo principio e il suo fine; è autosufficiente. Esso non combatte questa o quella religione, non si mette in urto contro una particolare fede, ma si oppone alla religione in quanto tale, nel suo insopprimibile contenuto di dipendenza ontologia dell'uomo da Dio, come essere supremo cui l'universo è sottoposto. Se l'uomo basta a se stesso, la verità perde il suo carattere d'assolutezza e di universalità, giacchè sua fonte unica sarà l'ondeggiante, vario e capriccioso pensamento umano, e i principi morali si ridurranno a norme mutevoli nel tempo e nello spazio, poichè a dettarli sarà la volontà fatta legge a se stessa. Ne segue allora che la tanto proclamata autonomia del *regnum hominis* si riduce alla negazione dell'uomo stesso, il cui valore non è più possibile cogliere nella sua preziosità.

Lo Sciacca è spietato contro il laicismo e non ha torto, poichè il suo vantato umanesimo si è convertito in disumanesimo. Il mondo umano disancorato dal divino non è più comprensibile; la scala dei valori, soppresso il vertice dal quale tutti digradano, si accascia su se stessa, così che il castello fittizio della cultura rovina sull'uomo, che ha preteso di razionalizzare tutto il reale e non è riuscito ad altro se non a renderlo un libro chiuso, senza potervi leggere le leggi scrittevi dalla mano creatrice. Nessuna meraviglia allora se dal laicismo illuministico sia derivato quello materialista, al quale il pensiero occidentale disintegrato non ha nulla di valido da opporre. Soltanto una rinnovata integrazione tra speculazione critica e messaggio cristiano, tra ragione e fede, può risolvere la crisi al fondo, nelle cui analogie sempre più soffocanti si agita il mondo occidentale. Donde il titolo espressivo dato dallo Sciacca a questo suo volume: *L'Ora di Cristo*, nel quale è condensata la conclusione ultima di tutte le sue pagine e il programma rinnovatore del presente e del futuro.

Sotto questa prospettiva vanno considerati molti concetti moderni, che nascondono un equivoco pericoloso. Così i termini di cultura, civiltà e tecnica. Il primato, secondo il prof. Sciacca, compete alla cultura, la quale è un progresso integrale dell'uomo, nel cui corso e maturazione si affermano con sempre maggiore presa i valori superiori dello spirito, compresi i religiosi. La civiltà, invece, sarebbe soltanto avanzamento tecnico, diretto a una sempre più adeguata soddisfazione dei bisogni umani. Si può dare, quindi, un popolo di alta cultura e di povere risorse, arretrato nell'organizzazione materiale. Come si può dare un popolo ad altissimo livello di vita e di benessere, ma con scarso patrimonio culturale. Spagna e Stati Uniti sono il termine di paragone di questa esatta valutazione della realtà, supposto che si ammettano le definizioni formulate dallo Sciana. In caso contrario basterà rovesciarle, attribuendo alla civiltà quanto egli aggiudica alla cultura, e il risultato sarà il medesimo.

Di forte spiritualismo cristiano si coloriscono i concetti di proprietà e di lavoro, altri due temi sui quali si accumulano gli equivoci. Tuttavia, a proposito della prima, il pensiero dello Sciacca diventa alquanto ondeggiante, in modo da non lasciar nettamente scorgere dove finisce il diritto e dove comincia il dovere imposto dalla carità. Pericoloso e non teoricamente esatto sarebbe sostenere che il diritto di proprietà ha come fondamento il buon uso dei beni terreni, sebbene questo sia collegato direttamente sul piano morale col dono fatto all'uomo dalla mano provvidente di Dio creatore, non solo per gli inconvenienti che seguirebbero nella convivenza civile, ma perchè il diritto scaturisce dalla destinazione dei beni terreni al servizio dell'uomo e dalla loro subordinazione ai fini prevalenti della persona. L'abuso non toglie il diritto.

La mente dello Sciacca non sarà questa, perchè egli insiste sul carattere di naturalezza proprio del diritto di pro-

Continua a pag. 4. **Antonio Messineo**

SIMULACRI E REALTÀ

SINCERITÀ A DUE VOCI

Sembrerebbe che la sincerità dovesse avere una voce sola, e quella del sì e quella del no. Dobbiamo invece constatare che, per un gioco contrappuntistico in cui eccellono virtuosi veramente di prodigio, la sincerità ai nostri giorni ha costantemente due voci.

Potremmo di questo fatto recar non poche prove. Chi non ha notato, ad esempio, come il vento che gonfia i vessili avversari, dà vita serpentina alle stesse parole, agli stessi motti? Se su una bandiera voi leggete libertà, *sull'altra, la nemica, dovreste leggere* tirannia. *Manco per sogno! Libertà sventola a destra e libertà a sinistra. E così si dica per tanti altri ideali, che pur essendo identici, dividono gli uomini in inconciliabili torme nemiche.*

Il discorso forse sarà più chiaro se portiamo la nostra attenzione su un ideale politico così universale da sembrare il sole della nostra epoca: la democrazia.

Tutte le iridi e le orifiamme sono manti della democrazia. Se vi fossero petti di epico respiro, non canterebbero che la democrazia. In questa età scettica e positiva solo la democrazia ha per sè e le più accese adorazioni, come una dea che sola fa devota l'anima, come la gran madre che chiama tutti a sè.

E tuttavia la sincerità, anche rispetto alla democrazia, è a due voci poichè a cantarle l'inno sono gole nemiche, le quali mentre si apostrofano con laceri urli negli insanabili loro conflitti, ripetono la stessa strofa con la percussione degli stessi accenti, quando si tratta di invocare colei che ha per chioma un capello della testa di ciascuno.

O come è possibile tutto questo? Com'è possibile che avversari irriducibili montino la guardia alla democrazia? Sono sinceri? Sono insinceri?

Piano: la sincerità è fuori di discussione, ma è, come dicevamo, una sincerità a due voci.

Quando un gruppo vagheggia "con gioia un po' troppa selvaggia" il trionfo della democrazia, in realtà attende dal gruppo avverso un comportamento pacifico, disarmato, distratto, allentato, senza prevenzioni, tutto rosa ed azzurro, che sono poi i colori della fiducia. La democrazia è difatti fiducia. Chi, per esempio, lascia aperta la porta di casa non per distrazione, ma per proposito, custodisce il suo focolare con un'invisibile chiave democratica. Ora si troverà mai qualcuno che pensi di condannare questa incantevole fiducia? Il ladro, per tornare all'esempio della casa, ringrazierà in cuor suo il candido padrone che gli consente di fare quel che deve fare senza grimaldelli e rischi; e l'uomo probo godrà in cuor suo di questa atmosfera serena, confidente, non rigata di sospetti e quindi da cure e sollecitudini.

Chi volete dunque che dica male della democrazia; e come accusare di insincerità chi ne canta le lodi? Non chiamate quindi davanti al tribunale della sincerità coloro che lodano la democrazia, pur avendo in animo di abbatterla. Come potrebbero infatti instaurare una dittatura, se la democrazia si mettesse anch'essa a fare la dittatrice, se cioè instaurasse sistemi e metodi che non si confanno al suo genio costellato di fiducia, riposato nella distrazione, allentato nella confidenza senza sospetti, allietato dalla cascata dei sorrisi e dalla fontana della commozione.

La tirannia aspettante si nutre dunque di democrazia. Fa il baco da seta quella, avendo bisogno per i suoi pasti del democratico gelso.

Con la seta di quei bachi si fanno anche delle corde impiccatorie. Gli alberi per la triste bisogna sono a portata di mano: gli alberi di gelso.

Soltanto in quel giorno la sincerità canterà a una voce sola.

E, allora, direte che cosa ci resta da fare?

Se ci fosse una risposta, le cose di questo mondo da un pezzo sarebbero a posto. La democrazia dovrebbe difendere se stessa con l'antidemocrazia? La contraddizione nol consente.

La democrazia dovrebbe mettere la testa fuori il giorno in cui l'ultimo tiranno giacesse spento per sempre? Non finirebbe di aspettare.

Siamo sempre all'esempio dei bachi e dei gelsi. Non si possono e non si debbono eliminare i bachi, e non è saggio tagliare tutti gli alberi da gelso.

Forse una sola cautela potrà salvaguardare, ma fino ad un certo punto, la democrazia. Stia in guardia la bonacciona; pensi ad ogni momento alla sua sorte; non si illuda nè si addormenti.

E poi non dia tutta la foglia ai bachi. Mangi anch'essa la foglia.

Varius

SOMMARIO

NEL CENTENARIO MONTIANO

MONTI GIUDICATO DAL FOSCOLO

Sul Monti che, in vita e dopo morto, è stato fatto segno a iperboliche lodi e a fiere critiche, sono già cominciati articoli di varia indole in occasione del bicentenario della sua nascita. (Alfonsine, presso Fusignano in Romagna, 19 febbraio 1754).

Più che trattare dei casi della sua vita, delle sue opere, della sua importanza nel rinnovamento letterario italiano come iniziatore di un neo-classicismo antiarcadico, vediamo qui la posizione assunta verso di lui dal suo grande contemporaneo e in un certo senso antagonista Ugo Foscolo.

Tra i due, com'è noto, non corse buon sangue e non è il caso di rinvangare le ragioni personali che misero ad aspra prova le relazioni tra l'autore della *Bassvilliana* e l'autore dei *Sepolcri*. (Ci fu di mezzo la bella moglie del Monti, la Teresa Pichler). Non deve dimenticarsi però che, in un primo tempo, quando, fatto il gran passo, il Monti abbandonò la Roma papale per recarsi a Milano e diventare il cittadino giacobineggiante e si trovò esposto alle furie di un patriottismo servo degli stranieri, privo di generosità e di giustizia, e ferocemente fomentato da nemici privati, il Foscolo generosamente ne prese le difese. E ciò in un momento molto critico, quando gli avversari del Monti avevano fatto passare una legge per cui dovevano essere destituiti da ogni impiego pubblico coloro che avevano scritto contro la rivoluzione. Il bollente Ugo, allora scrisse una pubblica difesa del perseguitato poeta sostenendo che se il Monti, con la *Bassvilliana*, aveva fatto opera antirivoluzionaria e antifrancese, ciò era dovuto a ragioni contingenti e per allontanare da se e dalla sua famiglia quel sospetto di complicità con l'ucciso rappresentante della Repubblica a Roma, il Bassville. Ragioni contingenti che non riguardavano, del resto, il solo Monti ma tanti altri.

Foscolo aggiungeva che in lui si tentava di colpire la sua forza poetica; forza poetica che in quei tempi calamitosi e turbolenti era ancora l'unica cosa che rimaneva alla gloria italiana. E in questa pubblica difesa il Foscolo adoprava frasi che ci riconducono direttamente a uno dei più famosi motivi del suo Carme immortale. Diceva che i tanti e diversi tiranni oppressori d'Italia «dopo averci rapito e mano e lingua e intelletto e virtù, vollero ottenebrarci anche lo ingegno, unico avanzo della nostra grandezza. Or poco italiani siam noi, se, perseguitando i grandi della età nostra, tentiamo di togliere la preminenza che l'Italia ebbe sempre nelle arti e siamo propagatori piuttosto delle antiche tirannidi che della italiana libertà ».

Ma, dopo trascorsi tanti altri avvenimenti, caduto Napoleone e iniziato il suo esilio in terra britannica, il Foscolo, in quel « Saggio sullo stato della letteratura italiana nel primo ventennio del secolo decimo nono » scritto in inglese originariamente, sottoponeva ad una particolareggiata e sottile critica l'opera del Monti giudicandolo anche dal lato civile. Si sente in essa un'acrimonia quasi invidiosa ma anche qua e là traluceno intuizioni critiche meritevoli di osservazione.

Si fa al Monti la solita accusa di aver sempre abbracciato il partito dei vincitori, di aver sostenuto fortemente le opinioni preponderanti e la causa di quei governi «che nella sua patria con distruttiva violenza l'un l'altro si succedettero». (Su queste affermazioni foscoliane ci sarebbero da fare alcune riserve, considerando che il Monti rappresentò via via le varie e mutevoli vicende di opinione del popolo italiano, conturbato e sconvolto dal vertiginoso succedersi delle cose tra il 1789 e il 1815, e che in ogni momento dei suoi mutevoli giri di pensiero il Monti ebbe sempre alto un sentimento di forte italianità). Non meno acre è quest'altro giudizio foscoliano: «Il suo merito intrinseco, prescindendo dai vantaggi che la sua efficacissima penna gli procurò dalla fazione vittoriosa, lo rese necessario o importante agli occhi di tutti. Nondimeno, la maniera reprensibile con cui questo letterato prostituì il proprio ingegno, maniera che in un paese come l'Inghilterra gli avrebbe eccitato l'odio, o almeno il disprezzo di ognuno, lo fece comparire meno sprezzabile in Italia dove gli avvenimenti politici sono per lo più riguardati senza criterio e sempre con indifferenza ».

Entrando poi nel campo più propriamente critico, il Foscolo esce in un giudizio che si può dire quello accettato poi della critica media, anche contemporanea: «la principal prerogativa delle poesie del Monti consiste nella piacevole combinazione del delicato e del forte: le sue idee sono caratteristiche, i suoi sentimenti pieni di foco, i versi suonano una modulata armonia, le sue immagini sono grandiose e con sublimità decorate. (E qui riporta in nota il giudizio del Parini su Vincenzo Monti: «costui minaccia di cadere sempre con la repentina sublimità dei suoi voli ma non cade mai »); finalmente sembra che ogni argomento trattato dalla sua penna acquisti quella finita e proporzionata perfezione che il più squisito buon gusto comparte ». Riguardo allo stile composito della poesia montiana il Foscolo ammira l'arte del farsi proprie e impiegare bene a proposito le idee e le frasi dei prototipi della letteratura « poichè, se fra gli autori moderni nessuno più del Monti si mostrò tanto franco nel prevalersi delle altrui proprietà nessuno più di lui ancora ha così schiettamente confessato la sua obbligazione e la sua gratitudine verso i propri maestri. Quindi, invece di dargli taccia di plagiario, gli italiani debbono sapergli buon grado per la maniera nuova e tutta sua con la quale egli ha riprodotto le bellezze dell'antica e classica letteratura, rendendole in tal modo familiarissime ad ogni lettore ».

Il metro della terza rima, secondo il Foscolo, da nessuno, dopo Dante, è stato adoprato con tanta felicità come dal Monti, che però « non potrà mai entrare in lizza col Tasso e con l'Ariosto per l'ottava eroica nè competere nel verso sciolto col Cesarotti, col Parini, nè con Ugo Foscolo » (singolare davvero questa citazione). Pur nella sua esposizione critica che vuole essere obbiettiva il Foscolo ricade sempre ogni tanto nelle sue solite accuse di sfacciato mutamento d'opinione. Venendo poi alla traduzione dell'*Iliade* si sente il dispetto della concorrenza essendosi anche il Foscolo provato a voltare in italiano il grande poema omerico. Ammette che quella versione, pure essendo il Monti ignorante della lingua greca, ebbe grandi plausi e buon incontro anche presso gli stessi intendenti di quella lingua ma « passato questo primo entusiasmo non si tardò molto a conoscere l'impossibilità di poter qualificare per buona qualunque traduzione che sia fatta da uno il quale ignori l'idioma del suo originale. Credette di poter metter ad effetto la sua idea cioè di trasfondere nella italiana *Iliade* la nobile semplicità della greca riempiendo, forse senza accorgesene, i suoi periodi d'arcaismi e di termini latini e benchè questi siano bene scelti, adattati e arricchiscano la lingua dandole cert'aria di classica vetustà, nondimeno in complesso questo metodo sa di pedanteria e rende la traduzione strana e disagevole ». (Giudizio questo contraddetto dall'ammirazione di tutti quelli che si sono per la prima volta accostati ad Omero attraverso questo suo affascinante traduttore).

Tale saggio sul Monti è oscillante e ondeggiante ma nelle lodi che son fatte alla *Feroniade* si incontrano i giudizi anche della moderna critica contemporanea, e a merito del Foscolo e della sua finezza di gusto, si ricordi che, in questo saggio, nelle poche citazioni fatte di passi montiani il Foscolo chiama perfetta quella strofa nel canto primo del *Bardo della selva nera* veramente di una potenza lirica non soltanto sonora ma esempio pure di un alto pensiero in mezzo a un poema in apparenza adulatorio e considerato dai soliti denigratori cortigianesco. Riivolgendosi ai sovrani, ai capi di stato li ammonisce a non iniziare guerre ingiuste, altrimenti il castigo della Giustizia scenderà su di loro. « Lassù, dov'anco - Il muto arriva - Gemer del verme che calcato spira, - Del fiume al fianco - Siede una diva Che chiusa in negro ammanto - Scrive i delitti coronati e all'ira - Di Dio presenta delle genti il pianto ».

Ettore Allodoli

Filologia ed Estetica

Uno dei vezzi dei cosidetti critici qualificati, ai tempi nostri, è quello di considerare la filologia pura come una disciplina minore, ancella e ministra delle scienze maggiori, che sarebbero poi la storia della cultura in generale, la linguistica, ma soprattutto l'estetica.

Accade cioè spesso di vedere eminenti studiosi — dediti a quest'ultima scienza tanto venuta in auge e addirittura trionfante dopo l'inflazione crociana — darsi con compiaciuta sufficienza alla saggistica su questo o quell'argomento, e trarne giudizi astratti e raffinatissimi, quando in fondo essi non conoscono nè punto nè poco come è arrivato a loro quel testo sul quale essi riversano tutte le loro belle parole. Che è poi impresa relativamente facile, a chi sappia appena fare l'altalena su le solite frasi di moda, quali puntualismo, scoperta della pagina, rispondenza fra intuizione e espressione, e via di seguito.

Ben più arduo è il compito della negletta filologia, cioè di quella disciplina che tutto misura sul metro dei documenti, dei dati storici, linguistici e culturali, relativi all'autore che si vuol vagliare fin nel profondo della sua autentica personalità.

Per fortuna questo lavoro, che può apparire limitato ed è invece tutto il contrario, annovera anche in Italia — al di là dei non pochi venditori di fumo della cosidetta critica estetica — seguaci seri ed acuti; di una acribia critica che vuol prima indagare l'effettiva paternità e consistenza di un documento letterario, per poi trarne un legittimo giudizio sul suo reale valore estetico.

Uno di questi filologi illuminati è senza dubbio Alberto Chiari, che oltre a vari studi monografici sul Parini, Manzoni, etc., aveva già dato prova del suo metodo in un volume di *Indagini e letture* apparso nel 1946, e ora lo riconferma in una seconda serie dallo stesso titolo (Firenze, Le Monnier, 1954, pagine 229). Problema di base per lui, è, ed è sempre stato, quello di assicurarsi se realmente la data opera sia del dato autore, e se lo è, se sia in tutto autentica e genuina. Questo, in primo luogo, ha da proporsi chi vuol guardare in faccia il passato con onestà e con chiarezza. Scrupolo scientifico che potrà sembrare ovvio e farà sorridere gli estetizzanti, sicuri della tradizione, e paghi di una eredità che essi stimano intoccabile perchè tramandata dalla storia

Ma proprio qui ci soccorre la filologia; chè spetta a lei — teorizza magistralmente il Chiari — «prendersi la briga di affrontare le spine e i triboli e le fatiche varie per individuare le opere e accertarne la paternità prima di tutto, attraverso le reliquie varie manoscritte o a stampa, di ricordi e di riferimenti, che occorrono per istituire un processo e ordinare un discorso, per rintracciare e affrontare i documenti certi, e per congetturare ragionevolmente su quanto non è più, deducendo e argomentando da ciò che ancora resta ».

Come è ormai ben noto nel mondo letterario il Chiari ha dato prova del suo asserto nella questione su la paternità della *Nencia*. Ha dimostrato, cioè, e continua a replicare, che posto il gravissimo dubbio, se non la matematica certezza, che il poemetto non sia di Lorenzo, è per lo meno necessario che si smetta di riconoscere la lingua, lo stile, la poesia di Lorenzo là dove sicuramente non c'è. Dal che si deduce — conclude il Chiari — che quando la filologia e la critica testuale, o non sono state applicate, o sono state applicate male nei secoli a un dato problema letterario, anche l'estetica se ne va a gamba all'aria. Quindi, in linea generale, la filologia è sempre di aiuto all'estetica, e questa, non che dipenda da quella, deve tuttavia valersene, e in ogni caso accettarne i risultati.

Tipico è questo istinto del Chiari di liberarsi dai luoghi comuni, e di voler guardare ben in faccia la realtà, quasi la tradizione critica non esistesse. Aveva rivelato nel primo volume di *Indagini e letture*, che dal '500 in poi si è studiato soltanto ed esclusivamente, del Boccaccio, per giudicare l'uomo e l'artista, il Decameron. Che è, sì, l'opera fondamentale di lui, ma non è *tutta l'opera* — osserva il Chiari.

A vagliarne la personalità nell'insieme della sua tradizione, noi vediamo «che negli ultimi anni egli sostenne e ribadì certe sue qualità sostanziali, l'amore alla poesia, l'ammirazione per Dante e Petrarca, il suo desiderio di povertà onorata e indipendente, mentre crucci e rimpianti si riaffacciano al suo cuore, e la nostalgia di un passato non sempre del tutto felice, ci svela la schiettezza del suo animo semplice e buono ».

Così da uno studio più generale dell'opera boccaccesca, deriva un giudizio più equo ed obbiettivo su l'uomo e l'artista; come del resto il Chiari intende proporre anche in merito a S. Bernardino, in questo nuovo volume. Si è scritto anche troppo su di lui, perchè si debba riparlarne ancora, commenta il Chiari, ma siccome si sa che tutte le sue prediche sono arrivate a noi riprese dagli uditori, occorre domandarsi: fino a che punto ci possiamo fidare di queste trascrizioni? Perchè furono fatte da vari, ed è naturale che ciascuno possa aver sovrapposto del suo, alle parole del Santo. Quindi il Chiari, dopo aver messo a confronto due trascrizioni per due casi tipici, ne conclude, secondo il suo metodo, che prima delle apologetiche esaltazioni « occorre sapere come stiano precisamente le cose che è la prima ed assoluta condizione per non discorrere a vuoto ». Altrettanto egli obietta su un'altra opera del Magnifico Lorenzo, l'Uccellagione, senza che questa volta — si badi bene — egli voglia toglierla a lui. « Non si tratta dell'attribuzione, che è sicura, si tratta del testo, che è tutt'altro che sicuro — afferma il Chiari puntando i piedi — perchè io mi ostino a credere che lo si debba avere e leggere nella sua forma genuina, dato che il vero testo non sarà tutto diverso da quello che andiamo leggendo, *ma è diverso* ».

Si capisce che tali affermazioni non sono buttate là per far colpo, ma nascono, nel nostro autore, da un ben ponderato esame del pro e del contro.

Così tutto il libro ne riluce in precisione e chiarezza di idee, anche negli altri saggi, dove non manca tuttavia qualche mirabile pagina di adesione allo spirito dell'autore studiato, quali quelle su *Petrarca, il lirico; Chichibio; Tofano e Ghita; Quattro paragrafi su l'arte di S. Bernardino*, nonchè le originali pagine su *La Compiuta Donzella*, il Bientina, e le varie opere ben distinte e analizzate nel loro significato storico e artistico, di Giulio Cesare Croce. Perchè il Chiari si risolleva ogni tanto dalle sue indagini fatte alla radice, e nell'euforia di aver cercato di mettere le cose a posto su un tema o di averne indicato i mezzi per risolverlo, distende il suo

Continua a pag. 4.

Carlo Angeleri

Il calice d'argento

Un nuovo "best-seller" è comparso da poco tempo nelle vetrine delle librerie italiane: "Il calice d'argento" di Thomas B. Costain (Milano, Rizzoli), il volume più venduto per cinquantasette settimane in America. Ed è degno di nota che anche questo libro, come altri "successi" il cui ricordo è ancora ben vivo — "La montagna dalle sette balze" o "Il cardinale" — si ispiri alle più genuine tradizioni cristiane.

Il romanzo-fiume del Costain, infatti, è ambientato in quei primi anni di diffusione del Cristianesimo nel mondo romano che sono ancor sempre una delle pagine più affascinanti — e più gloriose — nella storia della religione divina. Attorno alla figura del protagonista, Basilio, ma con evidenza di primo piano — inquadrate in una esatta, minuziosa rievocazione dell'ambiente storico, da cui traspare la spada, documentata preparazione dell'autore, già noto per altre accurate ricostruzione — Paolo e Giovanni, Luca e Giuseppe d'Arimatea e Pietro vivono la stupenda, intrepida epifania del cristianesimo, in quella dedizione che può ad ogni istante sbocciare nel martirio, e pur con la forza sovrumana attinta alla certezza della verità.

Basilio, figlio d'un umile venditore, adottato da Ignazio d'Antiochia, poi schiavo tra le mani d'un vassio che ne sfrutta l'abilità di modellatore, si vede affidato da Giuseppe d'Arimatea l'altissimo incarico di cesellare una cornice d'oro massiccio in cui incastonare il calice nel quale Gesù ha consacrato l'Eucarestia. Nella cornice dovranno figurare in isbalzo il volto di Gesù e quello degli Apostoli presenti all'ultima cena.

Costain ha tracciato nelle seicento pagine del suo volume le vicende di Basilio, in cerca nella Palestina e poi fino a Roma dei volti di cui deve cogliere le fattezze. Una narrazione ricchissima, che intreccia alle vicende dello schiavo riscattato quelle della giovinezza della Chiesa, con un'arte di consumato scrittore. E come nei romanzi che sono pur sempre cari ed al cui impegno evidentemente si ispira — "Fabiola", "Quo vadis?" — non mancano nel "Calice d'argento" la trèpida vicenda d'amore del protagonista con la dolce Dèbora, e la lenta conversione di Basilio al cattolicesimo e la fermezza che lo porta sulle soglie del martirio, e la descrizione della corrotta società di Roma pagana, e la fraterna amicizia che lega, fino all'estremo pericolo, i cristiani...

Pagine bellissime, descritte in tono di assoluta onestà, con squarci di alto valore: si veda, per esempio, la disperata ricerca dello sguardo di Cristo, per eternarlo nell'oro, e la spendida frase di Debora: "Basilio! Il Suo sguardo non riuscirai a scorgerlo mai, a meno che tu non riesca a sgombrare la tua mente da ogni altro desiderio che non sia quello di vedere i Suoi occhi. Ma per giungere a questo bisogna che tu possa amarlo come noi Lo amiamo. Quando possederai quell'amore Egli uscirà dalle tenebre e tu Lo vedrai come se Egli ti stesse dinnanzi, in carne e ossa".

Lo sguardo di Gesù! Ma lo vedrà, Basilio, dopo che la fede avrà trionfato di fronte all'accusa dell'imperatore: "Si alzò lentamente, e nel fare questo ricordò come se le udisse ripetere in quell'istante le parole di Cefa: "Nell'angoscia di un tale momento i tuoi occhi si apriranno, la favilla che è nel tuo cuore divamperà e si trasformerà in fiamma... tu griderai forte la sua fede e vorrai che tutti ti possano intendere!". Era accaduto quel che Cefa aveva predetto. Il suo cuore si era infiammato. Ora voleva veramente gridare in modo che tutti potessero udirlo, davanti alla intiera corte di Nerone, la propria confessione di fede. Intese la sua voce che diceva in tono calmo, nonostante la commozione spirituale di cui il suo spirito traboccava: "Sono cristiano, o Cesare. Credo negli insegnamenti di Gesù di Nazareth!".

Miracolosamente sfuggito alla morte per completare la sua opera, Basilio ritornerà alla piccola Debora, a Luca, ma appena avrà terminato il lavoro, che gli zeloti mandati da Gerusalemme lo trafugheranno col calice. E nell'angoscia del momento si leverà la voce profetica del vecchio Luca: « Sì, figli miei, il Calice ci sarà reso. Domani? Tra un mese? Tra un anno? Non posso dirlo... Quando sarà riportato alla luce il mondo sarà completamente mutato da quello che è ora. La terra sarà popolata di genti nuove, di uomini alti... Vi saranno metropoli smisurate e ponti immensi ed edifici più alti della torre di Babele. Ma le forze del male, in questo mondo nuovo, saranno terribilmente scatenate e gli uomini combatteranno tra loro guerre lunghe e feroci con spaventosi mezzi di distruzione. In un così triste mondo il piccolo Calice apparirà estraneo, sperduto e solo. Ma può darsi che in quell'età remota nel futuro, quando l'uomo stringerà tra le proprie mani le folgori e solcherà il cielo come tentò di fare Simon Mago, esso divenga ancora necessario e più prezioso di quanto lo sia ora »

Bastano squarci come quelli sopra citati per far capire l'alto valore del libro. « Il calice d'argento » ha ampiamente meritato il successo che la critica ed il pubblico americano gli hanno decretato. Non c'è che da augurarsi una identica felice accoglienza in Italia: il trionfo di libri come questo è veramente, in un certo senso, il polso della sanità morale di un popolo.

Giovanni Visentin

● Un corso di letture su *I Promessi Sposi*, che comprenderà un ciclo di dieci letture, è stato inaugurato ad *Amsterdam* dal dott. Enrico Morpurgo. La « Dante » locale ha pure organizzato conferenze sull'Italia moderna e sull'opera di restauro dei monumenti italiani danneggiati dalla guerra.

● Il Comitato di *Trieste* ha iniziato un doposcuola a beneficio di circa 200 alunni delle scuole medie, i quali, avendo dovuto abbandonare in questi ultimi tempi la zona sottoposta alla Jugoslavia, non sarebbero in grado di affrontare gli esami di promozione o di idoneità o di maturità, senza questa speciale preparazione.

● La « Dante Alighieri », in aggiunta alle trenta borse di studio « Enrico Scodnik » di lire 20.000 ciascuna, concesse a studenti profughi della Dalmazia e della Venezia Giulia, ha assegnato, ad altrettanti studenti profughi bisognosi, ventisei sussidi di studio di lire 10.000 ciascuno.

P. Martina - Studio per ritratto

UMANESIMO EDILIZIO NELLA CITTA' DELL'ARIOSTO

Si può essere ostili a ogni trattazione di storiografia artistica fondata principalmente sul criterio geografico, cioè nazionale, regionale o addirittura civico nell'ambito dell'architettura, di quell'arte cioè che esprime per eccellenza il gusto estetico collettivo in ciascuna età, tale criterio ha quasi sempre le sue brave giustificazioni. E' concepibile, infatti, una storia della pittura o della scultura costituita di varie monografie su altrettanti maestri dalla particolare individualità espressiva, ma non si può pensare affatto a qualcosa di simile per la storia dell'edilizia, tanto più che gli architetti dotati di strapotente genio inventivo si contano a decine, invece che a centinaia come i grandi figuratori, e troppi sono i capolavori architettonici, dal Paternone in poi, anonimi o d'imprecisabile paternità.

Per rimanere in Italia, non occorre precisare come le considerazioni di carattere regionale debbano avere la precedenza sulle altre, sempre nel corso storico degli stili qualificati, e come le identificazioni di un gusto edilizio comune e ben distinto, per le città singole, siano valide generalmente soltanto in ordine a determinati periodi che abbracciano talvolta un secolo o due. Anche ammessa una costante pittoresca architettura veneziana, dalla basilica di San Marco bizantina al neo-classico San Simeone piccolo, si deve pur sempre parlare di movenze e accenti cromatici in continua evoluzione a seconda degli sviluppi assunti dall'edilizia coeva di terraferma. Momenti storici e stilistici di particolare significato ne abbiamo parecchi, in centri anche modesti della nostra Penisola, da Ravenna a Pienza, da Vicenza a Lecce, per non parlare del barocco romano, che fu il momento più prolungato e di più universale peso. Ma in nessuna città italiana, forse, come a Ferrara, la cui estetica fondamentale, comprese le affermazioni della poesia epica e lirica, è legata al lungo periodo del dominio estense, è lecito ravvisare un carattere edilizio meritevole dell'attributo di *umanistico*, a costituire il quale sono occorsi ben quattro secoli consecutivi, anche a lunga distanza, quindi, dall'esodo di casa d'Este, avvenuto negli ultimi anni del secolo XVI.

Fenomeno tanto più singolare in quanto i due monumenti più insigni ed anche materialmente più considerevoli della ex-capitale padana, il superbo Duomo romanico-gotico e il formidabile Castello, eretto da Nicolò II lo Zoppo verso la fine del Trecento, precedono di non poco la tarda fioritura rinascimentale di nuove piazze, arterie, chiese, monasteri e palazzi principeschi e patrizi, che valse a Ferrara, per l'illuminato mecenatismo di Ercole I d'Este e la genialità urbanistica di Biagio Rossetti, il giusto epiteto del Burchkardt: *prima città moderna d'Europa*. Aggiungiamo subito, però, che nè il Duomo, simbolo di fiero misticismo, nè il Castello dalle quattro torri, emblema di potenza feudale, sarebbero quei tipici monumenti che da secoli appaiono se non vantassero, il primo, la torre campanaria albertiana e l'abside a due ordini del Rossetti, purissime espressioni di decoro classicheggiante, e, la seconda mole, quelle sopraelevate strutture o coronamenti cinquecenteschi di Gerolamo da Carpi che trasformarono con tanta felice intuizione il vecchio maniero difensivo e minaccioso in una reggia serenissima, aperta ai fasti della gioia di vivere e propizia ai voli della fantasia.

Un'opportuna conferma, ben documentata, a quanto stiamo dicendo, ci viene porta da un saggio recente di Giorgio Padovani, edito dalla Deputazione Provinciale Ferrarese di Storia Patria (Rovigo, S.T.E.R., 1953, pag. 42) e intitolato *Sullo svolgimento dell'architettura a Ferrara*. L'autore, a cui dobbiamo fra l'altro l'unica monografia esauriente intorno a Biogio Rossetti, che risale al 1931, ha voluto delineare « un panorama storico-critico di questo importante settore della civiltà artistica ferrarese, anche nella speranza di ravvivare l'interesse intorno ad esso » ed è riuscito ottimamente nell'impresa, giovandosi delle ultime ricerche in codesto campo, facendo prevalere sempre il disegno delle fisionomie generali e dei caratteri peculiari ai costruttori più significativi sull'illustrazione delle singole fabbriche, in modo da conferire alla trattazione quell'andamento succinto e sintetico che il lettore d'oggi, anche se erudito, suole preferire, e non solo per guadagnare preziosissimo tempo.

Fino alle gentili e schiette manifestazioni di gotico fiorito, che si protrassero a Ferrara con caratteri veneti fin verso la metà del Quattrocento, la fisionomia architettonica della città di cui ci occupiamo non presenta requisiti locali differenziati all'infuori di talune particolarità nelle decorazioni in cotto di chiese e case private (come gli archetti trilobati o le valve di conchiglia nelle cornici). Ma il momento successivo, caratterizzato da vaste e adorne dimore patrizie, quali il palazzo Pendaglia e la casa Romei, con belle policromie di cotti e marmi istriani, archi a tutto sesto nei loggiati e finestre ogivali, e il chiostro maggiore della Certosa (1452-61), d'armoniosa, mistica levità, segna una transizione dal gotico veneziano al Rinascimento che ha per esponente, secondo il Padovani, il composito progettista Pietrobono Brasavola, ancora inadeguatamente conosciuto. A lui seguiva Pietro Benvenuti dagli Ordini, che ricoprì dal 1469 al 1483 la carica d'ingegnere di corte, facendo maturare il processo lento di assimilazione rinascimentale, cui non erano pervenuti nella città estense nemmeno i classici progetti di un Leon Battista Alberti. Giustamente osserva il nostro autore che nella sua complessa personalità, ben documentata dallo scalone ducale con la copertura rivestita di piombo, la perizia tecnica prevale sulla fantasia creatrice. Il connubio perfetto di codeste doti si verificava, invece, con l'avvento di Biagio Rossetti, che seppe non solo rielaborare « gli apporti dell'umanesimo toscano e del decorativismo lombardo-veneto » con una nativa e sobria eleganza d'indole bramantesca, ma conferire un nuovo volto alla sua città, specie nella zona settentrionale detta *addizione erculea*, mercè « un'espressione artistica compiuta e specifica, la cui eco avrà risonanza regionale (a Bologna, a Modena, a Reggio, a Piacenza, a Padova) e si propagherà, *in loco*, per quasi tutto il Cinquecento ».

Dopo la tipica fioritura rossettiana, che fu ad un tempo urbanistica e stilistica, l'edilizia ferrarese ebbe una sosta di qualche decennio, ma la costruzione del palazzo Naselli-Crispi (1531-37), dovuta all'architetto e pittore Gerolamo da Carpi, iniziava il secondo periodo dell'umanesimo, su basi ancora bramantesche, ma compassate e romaneggianti, e delle preferenze del Rossetti, in ordine all'uso dei materiali costruttivi, veniva conservato il felice connubio di laterizio e pietre. I modi del classico progettista, culminanti nella sopraelevazione del Castello Estense, si diffusero anche nell'edilizia di carattere sacro, finchè verso il 1560 accanto all'indirizzo carpiano se ne manifestava un secondo di meno rigorosa dignità classica e non immemore del Rossetti, impersonato, secondo il Padovani, dai costruttori della notissima e leggendaria palazzina di Marfisa estense, del palazzo Strozzi e delle chiese, assai pregevoli, di San Benedetto e della Madonnina. Costoro sarebbero, con ogni probabilità, i fratelli Alberto e G. B. Tristani e l'ormai quasi favoloso Terzo dei Terzi, autore della *delizia* di Copparo e della ricostruita torre di Rigobello, entrambe distrutte o irriconoscibili. E una sintesi delle due tendenze si verificava, nei decenni successivi, per opera di Alberto Schiatti, non molto ricco di trovate esornative, ma degnissimo prosecutore della tradizione umanistica locale, con la quasi vignoliana chiesa di San Paolo, con la fronte gentilissima della citata Madonnina, con i lindi palazzetti Cicognar, Genta, Avogli-Trotti. Qualcosa degli schemi che sorreggono queste stesure lapidarie si delinea luminosamente anche nell'edilizio canto del cigno di Ferrara estense e cioè la facciata, tutta onusta di panoplie, cartigli, cartocci, conchiglie, teste leonine e figure allegoriche, del palazzo Bentivoglio la cui attribuzione è tuttora incertissima, oscillante da Pirro Ligorio all'Aleotti, mentre noi siamo d'avviso che occorra orientarsi piuttosto verso le terre venete, tenendo conto della qualità altissima delle decorazioni plastiche e della presenza a Ferrara in quegli anni di Alessandro Vittoria, autore dello stupendo busto di Antonio Montecatini nella chiesa di San Paolo.

A questo punto, l'autore osserva che « venendo meno l'autonomia politica della città con la devoluzione alla Santa Sede (1598), si direbbe che s'estinguessero anche un'architettura ed una pittura specificatamente ferraresi ». Nei primi decenni del Seicento domina l'attività dell'eclettico e ingegnoso G. B. Aleotti, detto l'Argenta, che Adolfo Venturi nella sua *Storia* riduce a proporzioni troppo modeste e che ci sembra più vicino al Vignola che non al Palladio, come ritiene il Padovani.

Comunque, il suo è un misurato manierismo piuttosto ritardatario, che appena sfiora il barocco nella massiccia porta Paola (1612) e nel prospetto dell'Università, iniziato dal classicista Alessandro Baldi. E in seguito, come negare che il capoluogo della Legazione Pontificia si sia conservato su tali fondamenta stilistiche pressocchè immune dalle esotiche galanterie *rococò?* Ce lo dimostrano agl'inizi del secolo XVIII le opere di Francesco Mazzarelli, che rinnova l'interno del Duomo *alla romana*, con articolata euritmia neo-cinquecentesca ed eleva la rossa *prospettiva* in fondo al corso della Giovecca, scambiata per fatica dello Schiatti da Adolfo Venturi (« equivoco significativo, in quanto attesta la persistenza a Ferrara dei semplici modi costruttivi cinquecenteschi »). E ce lo confermano Giulio Panizza con la chiesa di San Girolamo, il veneto Vincenzo Santini con la chiesa di San Domenico, il romano Tommaso Mattei con il Palazzo Arcivescovile e, varcata la metà del Settecento, Agapito Poggi nella sobria costruzione del Monte di Pietà, e verso la fine del secolo il progettista malnoto del palazzo Massari e Antonio Foschini, autore del celebrato Teatro Comunale, che, vissuti e operanti in epoca neo-classica, non dimenticano però, come faceva del resto a Roma lo stesso Valadier, canoni e spunti cinquecenteschi.

Il culturalismo, classico e romantico, dell'Ottocento non ebbe a Ferrara ripercussioni memorabili e la fisionomia rinascimentale della città fu preservata nonostante i deperimenti dovuti all'incuria. Calamitose si dimostrarono invece le sorti, per codesta fisionomia, durante il nostro secolo, a causa di troppe nuove costruzioni e allegri ripristini il cui giudizio affidiamo al riposato senno dei posteri.

Alberto Neppi

● La « Dante » di *Rovigo* ha dato la sua attiva collaborazione al Comitato Comunale cittadino per la realizzazione di un ciclo di rappresentazioni teatrali a carattere popolare.

● Il Comitato di Siena ha indetto, tra gli studenti del Liceo Ginnasio « E. S. Piccolomini », un concorso letterario a premi per un tema di soggetto dantesco.

● Con un commento al I° canto del Purgatorio, tenuto dal prof. Riccardo Picozzi, è stato inaugurato a *Milano* un ciclo di letture dantesche promosso dal Comitato locale. Per l'occasione, il giornalista Giovanni Cenzato ha brevemente commemorato il poeta Pastonchi.

● Presso il Comitato di *Roma* hanno avuto luogo, recentemente, le seguenti conferenze per il ciclo sulla Civiltà Italiana: prof. Montini « Il sacco di Roma », padre M. Vanti « Un gigante della Controriforma: S. Camillo de Lellis », sen. prof. G. Alberti « Fulgori del pensiero medico-biologico nel '500 », prof. E. Josi « I primi ritrovamenti della Roma sotterranea », prof. R. Averini « Capire Raffaello », prof. V. Mariani « Romanità di Bramante », prof. A. Munoz « La Roma di Sisto V », prof. A. Vallone « Ariosto e la magia », mons. G. Anichini « La polifonia sacra dei tempi classici ».

SCONGIURI DEL POPOLO SICILIANO

Nella vasta ed interessante materia, che forma oggetti di studio della scienza del folklore, rientrano i così detti *scongiuri*, dei quali il popolo italiano, tra quelli antichi e moderni, possiede un numero assai considerevole. Giuseppe Pitrè, tanto benemerito di questa scienza, ne raccolse moltissimi, che riportò in alcune sue opere, rilevando l'importanza di uno studio che ne fissi la natura e il carattere. Paolo Toschi e Giuseppe Cocchiara, per limitarmi solo a questi due, hanno dedicato all'argomento la loro attenzione di studiosi esperti, fermandosi particolarmente sulla metodologia ed il contenuto di detti componimenti, il cui esame ci fa conoscere quanto pur troppo sia grande ancora presso il nostro poolo la forza della magìa.

Sugli scongiuri è recentissimo il volume di Giuseppe Bonomo. Questo giovane, ricercatore serio e fornito dei necesari arcorgimenti scientifici, ha pubblicato presso l'Editore Palumbo di Palermo un grosso libro di circa cinquecento pagine dal titolo: *Scongiuri del popolo siciliano*, che è contributo notevole assai allo studio di questo aspetto della vita di esso popolo.

Il Bonomo, nella esatta convinzione che uno scongiuro siciliano non possa essere spiegato adeguatamente, restando nei confini della Sicilia, ha allargato il suo campo di indagine, ove e quando lo ha ritenuto utile, alle altre regioni italiane, per segnalarne le concordanze o le differenze.

Così egli fa uso del metodo *comparativo*, che nel settore delle ricerche folkloristiche si rivela particolarmente fecondo di risultati. Metodo comparativo che non si limita all'epoca presente, ma che risale anche a tempi oltrepassati, e ci mette pertanto in grado di riscontrare la conservazione di motivi *magico-scongiurali* e di tipiche formule di incantesimo, ovvero la loro rielaborazione e il loro adattamento. Ma che cosa è mai lo scongiuro?

Il Pitrè, parlando degli scongiuri, nota che essi sono superstizioni, nelle quali rivivono o sopravvivono, cristianizzate, credenze e pratiche, quando innocenti e quando empie, intese a fare altrui od a conseguire per sè un bene, a scansare o a produrre un male, che è forse un maleficio. Sono reliquie ingloriose di religioni tramandate da secoli (citazione di Bonomo, op. cit., p. 8). Sono certo superstizioni, sopravvivenze, ma che hanno ancora la loro influenza sociale, e assai spesso deleteria. E' certo deplorevole che la nostra società conservi ancorar tali credenze. Giacchè ancora esistono i fattucchieri, i maghi, le maghe, ancora si ha fiducia in certi rimedi della medicina popolare. L'istruzione non è ancora riuscita a fugare le tenebre, di cui è ancora avvolta la mente di certi strati popolari e talvolta di persone, che passano per istruite e civili.

E' ancora necessaria e direi urgente, un'opera di illuminazione degli spiriti, di redenzione, di affrancamento; alla quale la scuola dei borghi rurali soprattutto, i Religiosi che predicano o confessano, dovrebbero portare il loro contributo. Ma a parte queste considerazioni, il concetto comprensivo degli scongiuri messo avanti dal Pitrè, si può considerare come del tutto soddisfacente da uno stretto e rigoroso punto di vista scientifico? Non mi sembra.

Esistono usanze e superstizioni che sono rimaste fuori dell'idea cristiana, e ne esistono altre trasfigurate da questa, con una nuova anima. In questo caso non si può parlare propriamente di scongiuri. La recita di Paternostri di Ave Maria per allontanare un male, per sè presa, è uno scongiuro? Qui è Dio invocato, l'Essere supremo, trascendente, da cui si implora protezione, compassione. Anche quando su una antica pratica si innesta la preghiera nel senso della nostra religione, basta questo per cambiare il significato della pratica stessa, per infonderle un nuovo significato. Certo non sempre questo si verifica. Il Bonomo accenna a questi problemi, ma egli, che non ha mancato di avvalersi di scongiuri provenienti da antichi Codici dei secolo XIII, XIV, XV, XVI; che è ricorso ad antiche opere mediche, a testimonianze contenute nella letteratura dell'antichità classica, nonchè in quella di popoli anteriori alla civiltà greca e romana; il Bonomo, che possiede una così vasta cognizione del campo studiato, avrebbe dovuto in problemi sì fatti soffermarsi un po' più a lungo. Sono problemi di ordine preliminare, la cui trattazione è indispensabile per la indagine storica, comparativa, per la sistemazione del materiale preso in considerazione. Ed il materiale studiato dal Bonomo è veramente imponente. Esso comprende gli scongiuri contro il *malocchio*, quello contro i *vermi intestinali*, contro il *vomito* e la *diarrea*, contro le *malattie degli occhi*, scongiuri *medicinali vari*, scongiuri contro gli *animali nocivi*, quelli contro le *tempeste*, scongiuri *amorosi*. Il Bonomo considera gli scongiuri anche come documenti estetici, e ne rileva pertanto occasionalmente il loro pregio e valore da questo punto di vista. Ed infatti, egli dice bene che lo scongiuro è sì etnografia, ma può essere nel medesimo tempo poesia.

Molti degli scongiuri dall'Autore studiati sono inediti. Una parte è costituita da quelli raccolti nella provincia di Messina dal poeta e letterato messinese Tommaso Cannizzaro, amico di Victor Hugo. Il Cannizzaro fece un'ampia raccolta di canti popolari della sua provincia, oggi conservata nella Biblioteca dell'Università di Messina; in uno dei manoscritti di questa raccolta sono compresi gli scongiuri sopradetti. Gli scongiuri sono stati fino ora poco studiati. Questo contributo del Bonomo si può considerare senza meno come quello che segna un avanzamento o un progresso in questo genere di indagini. Il suo apporto getta viva luce sopra una manifestazione di grande interesse della vita popolare siciliana dal punto di vista etnografico, nonchè estetico; tutte le regioni della Sicilia vi sono rappresentate, quelle orientali come quelle dell'occidente, e l'indagine è condotta con grande esattezza di ragguagli, penetrazione ed acume di interpretazione, con felici raffronti e con ordine sistematico. Gli studiosi della medicina, della magia e della religiosità del popolo siciliano trovano in questo volume una somma di materiali e un complesso di indagini, che potranno ben soddisfare la loro sete di sapere per questo campo.

Eugenio Di Carlo

● Per il ciclo di conferenze sul '600 italiano, organizzato dalla « Dante » di *Zurigo*, hanno parlato, negli ultimi mesi, i proff. Silvio D'Amico, Bernardino Barbadoro, Giorgio Abetti e Claudio Sartori.

● Il Comitato di *Darmstadt* ha istituito due corsi di lingua italiana con 85 allievi.

● Nel corrente anno scolastico 120 allievi frequentano a *Lione* i corsi di lingua e letteratura italiana organizzati dalla «Dante». Negli ultimi mesi il Comitato ha promosso una conferenza su Benedetto Croce e una proiezione di documentari d'arte italiana.

● Il Comitato di *Melbourne*, in Australia, ha proseguito la sua opera di diffusione della lingua e della cultura italiana organizzando una serie di conferenze su opere e personaggi italiani e promuovendo conversazioni sulla lingua italiana. Hanno pure avuto luogo proiezioni cinematografiche e concerti.

Un gesuita e la verità

Caro Direttore,

è probabile che sott'occhio o all'orecchio sia venuta anche a te qualche notizia del malaugurato caso dell'incarico di Storia del Cristianesimo all'Univ. di Messina. Il Mondo *e* La Voce repubblicana, *ripetutamente,* Scuola e Città *e ora anche* Il Ponte, *ne hanno scritto qualche cosa* 1). *L'unico nome fatto è stato il mio, seguito da un « S. J. » per stuzzicare l'appetito.*

Per quanto riguarda me, io vorrei dire ai lettori di Idea *quanto segue. Essendo in corso il mio trasferimento a Trieste, io, dal 1° novembre, non prenderò più parte alle sedute della Facoltà di Messina. Trovandomi verso la metà di novembre a Roma, venni interrogato da varie parti intorno al conferimento del suddetto incarico a un pastore valdese; dovetti rispondere di non saperne nulla, ma che avrei saputo qualche cosa dovendo andare a Messina il 27 e il 28 per gli esami. Arrivatovi, seppi che l'incarico, in un primo tempo, era stato conferito dalla Facoltà all'unanimità, ma che poi erano sorte perplessità e contrarietà nel Preside e nel Prof. Colonna, e che siccome anche per altri due incarichi non conferiti, si voleva da qualcuno tornar sopra alle decisioni prese, per il 27 era stata fissata una seduta di Facoltà per decidere intorno a tutti tre. Io dichiarai di non poter partecipare alla seduta, secondo le istruzioni ricevute dal Ministero a causa del mio trasferimento in corso. Venni pregato da tutti i Colleghi di partecipare alla seduta come amico, per favorire la composizione delle opposte volontà. Mentre si discuteva intorno ai due incarichi non conferiti ed eventualmente da conferirsi, accennandosi all'incarico di Storia del Cristianesimo, Gambi disse a me in modo da farsi intendere da tutti: « Tu, per la tua nota imparzialità e per il tuo spirito superiore, avresti aderito al conferimento dell'incarico anche a un pastore valdese se meritevole ». Dopo ripetuti violenti scontri tra Gambi e Moscati da una parte e Colonna dall'altra, si venne alla votazione per il conferimento dei due primi incarichi, e si ebbero due sì e due no. Dopo di che non si volle più trattare dell'incarico di Storia del Cristianesimo, e la seduta fu tolta. Uscendo, sul limitare della porta io dissi a Gambi e a Moscati: « Avete fatto male ad agire così », e intendevo dire (come Moscati e Colonna, vicinissimi a me e a Gambi, hanno capito e hanno poi testimoniato) che avevano fatto male a trattare in quel modo Colonna durante la seduta, non a voler chiamare Gonnet a Messina. Lasciatici, io tornai il giorno dopo in Facoltà per continuare gli esami, e se parlai ancora della questione degli incarichi fu per deplorare che fossero esplosi nella Facoltà contrasti forti e violenti come mai non avevo visto. Il giorno dopo lasciavo Messina per Roma, e, passata una diecina di giorni, seppi che, in definitiva, l'incarico di Storia del Cristianesimo non era stato conferito.*

Secondo la narrazione del Mondo, *io, essendomi « fortemente pronunciato contro il conferimento, parlando con i membri della Facoltà », dato che prima si era avuta l'unanimità e poi due sì e due no, avrei provocato il cambiamento dei due che da favorevoli erano divenuti contrari, e cioè il Preside e Colonna. Invece andato io a Messina trovai il Preside e Colonna fortemente mutati e decisi assolutamente per il no. Gambi nella* Voce repubblicana *ha fatto scrivere che io « espressi vivacemente il mio rincrescimento » parlando con lui e con Moscati; dunque non coi due che avevano mutato parere, ma con i due che hanno continuato ad essere favorevoli al conferimento. Chiesti poi chiarimenti a Gambi, questi in una seduta del 27 gennaio, dichiarò che la mia espressione di rincrescimento era stata la frase detta da me a lui sulla porta dopo la seduta del 27 novembre. Come ho già detto, Moscati e Colonna hanno testimoniato che con quella frase mi riferivo a Colonna e non a Gonnet. Non fu poi affatto rivolta a me, come risposta all'espressione di un mio rincrescimento, la frase: « Una Facoltà, la quale tre anni fa ha aperto le porte a un Gesuita in nome della libertà della cultura, non deve mettere ostacoli oggi per un Riformato »; fu detta, se ben ricordo: 1) nel corso della seduta, 2) da Moscati e 3) rivolta a Colonna.*

Caro Monsignore, ho già chiesto a Gambi che mi dia atto delle frasi dette nella seduta del 27 novembre da lui a me circa la mia imparzialità e da me a lui e a Moscati circa il trattamento fatto a Colonna; con ciò il pallone della stampa sul caso Gonnet, per quanto riguarda me, viene sgonfiato del tutto, e tutte le menzogne dette vengono smentite. Vedi tu se convenga pubblicare queste mie dichiarazioni; può darsi ci sia ancora qualcuno che creda che un Gesuita può dire qualche volta la verità.

Con i più cordiali saluti sono il tuo aff.mo

Carlo Giacon S. J.

(1) *Il Mondo*: 15.22 e 29 dic.; *La voce Repubblicana*: 16 e 24 dic.; *Scuola e città*: 31 dic.; *Il Ponte*: genn. 1954.

DOCUMENTI
SULLA GIOVINEZZA DI SVEVO

4.

Quest'aria di sostenuta gravezza nel colloquio — l'unico rimastoci — tra Ariosto ed Equicolo, rasenta l'affettato, però non ci cade. Ed è questo un carattere che rimarrà sempre alla scrittura di Svevo: la semplicità. C'è poi un accento di schietta malinconia nel ricordare che fa Ariosto, da vecchio, la sua poetica illusione e i tanti concreti fantasmi della vita, del dolore quotidiano: in quel parlare accorato del destino del poeta. Ma si legga (12).

Ariosto (interr.)

Poetica illusione
Se il Poeta l'avea, il vecchio nella [tomba la pone.
Che dopo aver vissuto tanti anni [colla gloria
Sa però; che dopo aver passato la [lunga storia
Che noi chiamiamo vita, sol per vi- [ver vissuto,
Trovarsi la mente quasi morta, e [muto
[illegible] per l'influenza di tempo ma- [teriale
[illegible] vissuto, vissuto tanto per co- [noscere il male
[illegible] è la vita; ed aver toccato e [provato tutto
Per poi trovar tutto freddo e più, [sempre tutto
Freddo la gloria, fredda la vita, e [freddo il cor
[illegible] il color del crin che cinge il [mio capo ancor.
[illegible] della prima età mai più [riede
[illegible] nza sola la permette.

(*Pausa*)

Io vidi
Grandi e piccoli, padroni e servi [quaggiù, i gridi
Degli oppressi toccarono il mio cuor, [lor compagno
Mi fecero... e ne piansi; e quando [del proprio lagno
Il suon giunse all'orecchio, meditai [sul mio stato
E mi trovai coi grandi, che colui che [m'ha creato
Di genio mi dotò. — L'ingiustizia è [palese,
Io ben lo riconosco ed il saperlo [m'offese
La vanità di poeta; non più quel- [l'ambizione
Che cara mi rendea la vita; del poeta [l'illusione
Cessò ed io disprezzai e genio e [gloria.

Si noterà che alcuni accenti, la lunga battuta di Ariosto (« Poetica illusione... ») mantengono, pur tra superfluità di dettato e residui letterari (come non accorgersi del leopardiano: « e muto il core »?), una loro forte drammatica persuasione. Il momento in cui, dopo una pausa, il personaggio riflette: « *Io vidi — grandi e piccoli, padroni e servi quaggiù, — i gridi degli oppressi toccarono il mio cuor, lor compagno — mi fecero* », fa pensare, così per incanto magari inspiegabile, a un Saba molto di là da venire, a quel poeta (pure triestino) della tristezza, gnomico, a un tempo, e intimo filosofo dell'esperienza umana.

Ma ora continuiamo la lettura del diario di Elio. Ci imbattiamo, ad un certo punto, in un episodio che val la pena riportare. Ci dirà molto sulla passione teatrale del Nostro, e qualcosa pure del suo carattere giovanile. Siamo al 7 gennaio 1880. I due ragazzi vanno a sentire recitare al Filodrammatico la prodigiosa Gemma Cuniberti, « una bambina di 6 anni che recita e molto bene » (dice Elio). Serata memorabile per entrambi. Entrambi sognano di scrivere una commedia che poi la Gemma dovrà interpretare. Lo strano è che, mentre Elio si comporta da adolescente timido, Ettore che forse non è meno timido di lui, prende il coraggio a due mani e comincia a scrivere lettere alla bambina, firmandosi... Erode. Non contento di questo, il giorno della sua partenza si reca alla stazione e la blocca. Ecco la scena raccontata da Svevo stesso, in un luogo del diario del fratello. Si noterà già lo stile secco e umbratile del futuro autore di *Senilità* e della *Coscienza di Zeno*. La pagina è assolutamente inedita.

« Siccome voglio serbare viva memoria d'un fatto che se anche non mi fa onore e che nel presente non è altro se non uno di quei comuni episodi della vita volgarissima, pure potrà avere influenza sul mio futuro destino: lo descrivo in questo quaderno che, come dice Elio, è serbato a grandi destini.

« Recitava al Filodrammatico di Trieste una cara bambina: Gemma Cuniberti: Ne ero entusiasmato. Un portento! Le scrissi due lettere nelle quali pieno di me stesso come al solito le dava dei consigli circa l'arte drammatica. Da ultimo volli fare la sua personale conoscenza. La aspettai il giorno della sua partenza alla stazione. Entrai nella sala e la trovai lontana dal resto della compagnia; segnava col ditino sulla carta geografica la via che aveva da percorrere per arrivare a Genova.

Me le avvicinai e intavolai tra noi il seguente dialogo:

IO (imbarazzato col cappello in mano) — Buon giorno, signorina Gemma.

LEI (imbarazzatissima) — Buon giorno.

IO — sono il suo amico Erode... quello che le ha scritto le due lettere anonime. Le ha ricevute?

LEI — Sì.

IO — E' stata una bella audacia la mia. Cosa vuole? Io sono innamoratissimo della sua arte e credevo di far bene.

LEI — Oh! Anzi...

IO — Il suo *anzi* mi consola, quantunque ero persuasissimo già prima di avere la sua approvazione.

LEI — Certo...

IO — Più che consigli, contenevano le mie lettere delle idee forse inattuabili... ecc., ecc. ».

Il nostra ardente *consigliere* si arresta qui, forse per legittimo pudore. Deve aver compreso, nonostante la sua baldanza, che tutto il suo armeggiare poteva muovere un po' di gelosia nell'animo non meno ardente di Elio; il quale già a sua volta, da innamorato cotto, si era proposto di scrivere una commedia per Gemma. A distanza di un anno, tutto essendo un po' svaporato, Elio commenta il brano di pugno del fratello:

23 - 2 - 1881

« Come si vede Ettore non la lasciava finire mai un discorso. E come al solito lo fa con tutto, colle sue commedie come coi suoi articoli di giornale — non finì di scrivere neppure questo dialogo che del resto continuò su questo tuono. Questo scrivo un anno e più dopo l'accaduto e cioè alla vigilia della sua partenza nel rileggere questo brano che per me ha dolcissime memorie ».

Quanti furono i lavori teatrali che Svevo intraprese in quel periodo? Probabilmente tanti, quanto sono i mesi dell'anno. Elio ne ricorda via via nel diario le date d'nizio e talvolta i titoli carpiti al fratello. Il quale, però, a un certo punto si raccolse e fece un meditato esame di coscienza.

Avrebbe dovuto impegnar tutto se stesso nel teatro? Non poteva provarsi anche nella novella? La sua irrequietezza non l'abbandonava. Elio scrive il 14 agosto 1880: « Ettore ha incominciato un nuovo racconto — che ha già dismesso di scrivere: *I fiori del perdono*. Ed ha incominciato pure una tragedia, pure già tralasciata. Ora scrive *Fra il corpo insegnante*. « Titoli ancora e abbozzi ». Questo andirivieni dalla narrativa al teatro, e (come presto vedremo) alla critica letteraria, durerà ancora per molti anni, durerà sino e oltre *Una vita*.

•

Nell'estate del 1880 un grave colpo si abbattè sulla famiglia Schmitz. « Per alimentare il suo commercio il padre aveva intrapresa una grande industria vetraria che finì coll'assorbire tutta la sua sostanza »: è detto nell'autobiografia. La signora Svevo parla apertamente di fallimento. E così descrive l'atmosfera della famiglia: « Ora erano quasi poveri. La casa ospitale non si sarebbe riaperta più per i lieti ricevimenti, nè le belle sorelle avrebbero avuto più diecimila fiorini di dote, nè avrebbero partecipato più alla vita elegante della ricca società triestina, con il palco a teatro e la passeggiata in carrozza al Boschetto. Il padre atterrato non avrebbe più saputo risollevare i suoi affari ». Egli appariva anzi « precocemente invecchiato ».

Così anche per Ettore più di qualcosa cambierà. Si danno intanto da fare in casa per trovargli un posto. Ed Elio annota queste vicissitudini molto realisticamente:

27 settembre 1880.

« ... Papà, stanco di non poter trovare un impiego per Ettore, pose un avviso nel « Cittadino » nel quale domandava un posto per un giovane che conosce lingue ecc.

Continua.

Giacinto Spagnoletti

(12) Il frammento è inedito

L'ora di Cristo

Continuazione dalla pag. 1.

prietà. Quello che egli vuole combattere, facendo leva sul detto evangelico: *quod superest date pauperibus*, è l'uso egoistico della ricchezza, la quale, anche per il suo contenuto sociale, deve servire al benessere di tutti gli uomini. In ciò pochi potranno dissentire da lui. I conflitti così aspri tra capitale e lavoro, che contrassegnano l'età moderna e sono un aspetto della crisi contemporanea, si risolverebbero, se un profondo senso cristiano della vita tornasse a trasformare interiormente tutte le categorie sociali. L'ora di Cristo batte sul quadrante.

Antonio Messineo

(1) Michele Federico Sciacca, *L'ora di Cristo*, Milano, Bocca, 1953.

Filosofia ed estetica

Continuazione dalla pag. 2.

animo al gusto e alla contemplazione dell'opera d'arte, in sè e per sè. Ma soltanto *dopo* queste indagini.

A ogni modo, così filologia e estetica sono messe d'accordo, sono complementari l'una dell'altra, come dev'essere, come sempre dovrebbe essere.

E questa, in fondo, non è altro che una questione di metodo. Potrebbe esserlo anche di buon senso, o di modestia; ma si sa come sono rare queste qualità fra gli uomini, e più rare ancora fra gli studiosi in genere; il Chiari è uno dei pochi che ne appare largamente dotato.

Carlo Angeleri

VETRINETTA

IGINO TUBALDO, ***La dottrina cristologica di Antonio Rosmini***, **Domodossola - Milano. S.A.L.E. « Sodalitas ».**

A distanza di un secolo dalla morte del Rosmini, molti pregiudizi sono caduti e molti equivoci eliminati, via via che la sua opera è stata maggiormente approfondita. Ma se, come filosofo oggi, il Rosmini è più serenamente valutato, non può dirsi la stessa cosa del teologo che, agli occhi di molti, appare ancora come « un'ombra nera ».

Il Tubaldo, affrontando, in un volume della « Collana di Studi Filosofici Rosminiani », lo scottante argomento della dottrina cristologica del Rosmini, osserva come filosofia e teologia sono inscindibili nel Roveretano e, opportunamente, dedica la prima parte del suo studio all'ambientazione filosofica del problema in argomento, della questione, cioè, teologica dell'unione ipostatica, per giungere a comprendere il concetto filosofico di persona, che è essenziale presupposto della dottrina cristologica. E' noto come la dottrina rosminiana dell'Incarnazione del Verbo è stata sempre argomento di disputa e di discordi pareri: anche recentemente il Biancardi, in un notevole studio, giunge ad accusarla di monofisismo. Il Tuboldo, contro le categoriche affermazioni dei critici che pretendono di aver dato l'interpretazione definitiva del pensiero rosminiano, ricorda come il Rosmini si fosse proposto di scrivere intorno all'Incarnazione un libro *ex professo*, ma non ne ebbe il tempo. Gli studiosi sono costretti a ricostruirne la dottrina attraverso gli insufficienti e incompleti elementi sparsi nelle varie sue opere e, troppo spesso, di fronte alle numerose lacune, devono limitarsi a congetture; non potendo ricavare da quanto possediamo, il vero modo nel quale il Rsmini ha inteso i grandi errori cristologici condannati dalla Chiesa. In queste condizioni è doverosa la più grande prudenza e moderazione di giudizio.

Tenendo conto di ciò il Tubaldo, dopo aver approfondito nei punti principali e più controversi, la dottrina dell'essere ideale, dell'uomo nei suoi elementi costitutivi e, infine, della persona umana, passa nella seconda parte del volume ad esaminare il pensiero rosminiano circa il *fatto* dell'Incarnazione e il suo *modo* di spiegare l'unione ipostatica.

Sul *fatto* dell'Incarnazione tutto è, nel Rosmini, nonostante le diversità e apparenti illogicità di espressione, perfettamente ortodosso e teologicamente esatto; sia per quanto riguarda l'unità di persona che le due nature di Cristo, distinte e perfette nella loro essenza e la conseguente dualità di volontà e di operazioni. Dopo aver esposto particolari aspetti della cristologia rosminiana che rivelano particolari tendenze di pensiero, il Tubaldo, passa all'esame dell'ultima questione, del *modo*, cioè, di spiegare l'unione ipostatica.

Il Verbo è considerato da Rosmini come un principio supremo operatore che incarnandosi costituisce, in quanto tale, la persona di Cristo. Ma come può il Verbo muovere, governare, dirigere la natura umana? E' questo il punto soggetto alle disparate interpretazioni dei critici dei quali alcuni giustificano il pensiero rosminiano, mentre altri lo accusano di nestorianesimo e di monofisismo.

Lo studio del Tubaldo, attraverso l'esame e l'approfondamento di alcuni concetti filosofici, pur senza nascondere le ombre difficili a diradare, scopre e rivaluta elementi nuovi sfuggiti ad altri interpreti. Sicuramente, incolmabili punti oscuri rimangono nella cristologia rosminiana, per l'incompiutezza della dottrina e la scarsità dei testi relativi all'unione ipostatica. La possibilità, da parte dei lettori di Rosmini, di una non retta interpretazione della sua dottrina è sufficiente a giustificare la condanna del S. Uffizio, come un'avvertenza e un ammonimento; senza che, per questo, si possa imputare il Rosmini di eresia o di erroneità, cosa che il S. Uffizio non ha fatto.

L'originale teoria delle due *effettività* messa in risalto dal Tubaldo e l'utilizzazione della parte filosofica per illuminare la questione teologica, pur non permettendo di giungere a conclusioni definitive, costituiscono un contributo importante e originale alla comprensione ed approfondimento della cristologia rosminiana. ULISSE PUCCI

IL SEICENTO, **a cura di *Antonio Belloni***, **Milano, Vallardi.**

I problemi inerenti alla storia della letteratura del costume delle arti della civiltà del Seicento hanno vivamente interessato la critica del nostro secolo; dopo lunghe e profonde esplorazioni che rimettevano completamente in discussione giudizi apparentemente definitivi molte prospettive e valutazioni riguardanti questa epoca — che era stata tacciata di decadenza e di barbarie — la critica è pervenuta a più maturi ed equilibrati giudizi (non si dimenticheranno le lunghe e appassionate ricerche che all'età del barocco dedicò il Croce, nè le proficue indagini dedicate al problema del barocco da Carlo Calcaterra). Importante per consentire al lettore un'ampia e ragionata conoscenza della complessa e copiosa attività propriamente letteraria di questo secolo resta *Il Seicento* di Antonio Belloni, del quale è apparsa recentemente la terza ristampa della seconda edizione (la prima edizione apparve nel 1929).

Implicito in tutta l'opera — che impegnò per anni l'autore in aspre faticose ricerche sulle fonti e sui testi anche meno noti — è un lievito polemico per cui si tende — pur al di fuori di schemi arbitrari e di intemperanze di linguaggio, a rivendicare la originalità del Seicento e del Seicentismo italiano « immagine parlante dell'Italia quale fu allora, e solo allora, tra due mondi in contrasto, infastidita del passato e protesa verso l'avvenire »; significativa è al riguardo anche la dedica in cui l'autore chiaramente afferma le intenzioni dell'opera sua « che, contro i calunniatori di dentro e d'oltre Alpe — dimostra come l'Italia — abbia saputo render giustizia — al secolo che le diede — Carlo Emanuele I e Galileo ». Non a torto è stato osservato che a questo pur pregevole manuale rimangono un po' estranei interessi attinenti alla storia del pensiero e del gusto; il Belloni, in realtà, risulterà più attento ai problemi della società e del costume in rapporto ai vari sviluppi della vita letteraria.

Quanto alla struttura dell'opera la folta materia risulta organata in sette ampi capitoli in cui si tratta della lirica (*Il Marino il marinismo e l'antimarinismo; La lirica classicheggiante dal Chiabrera all'Arcadia*, capp. I e II) dell'epica (*Il fallimento dell'ideale eroico* cap. II), della poesia eroicomica (*La poesia del ridere* cap. IV) del *Teatro* (cap. V) de *La storiografia, la politica, l'oratoria* (cap. VI) de *La nuova scienza e la critica letteraria* (cap. VII). Una necessaria appendice può considerarsi il capitolo ottavo: *Il problema del secentismo*. Assai utile per gli studiosi, in questa nuova ristampa, il supplemento bibliografico a cura di Aldo Vallone, che comprende il periodo 1929-1951. ALBERTO FRATTINI

P. H. FAWCETT, ***Esplorazione Fawcett***, **Milano, Bompiani.**

L'ormai leggendario esploratore, il colonnello inglese Percival Henry Fawcett, scomparve nel 1825 nel Matto Grosso insieme col figlio Jack e il compagno Raleigh Rimell. I documenti raccolti durante i suoi precedenti viaggi furono conservati dalla moglie, che li affidò al figlio Brian al fine di ordinarli e raccoglierli in volume. Nel quale ora cogliamo l'anima profonda del pioniere, non dissimile da quella di tanti altri esploratori inglesi (Stanley, Lawrence), attratto dal mistero, dal fascino di una antica civiltà sommersa dalla foresta vergine nell'immensa America latina. Il volume, come scrive il figlio nella prefazione, consente di scoprire « il senso di un'avventura personale mentre accompagnavo col pensiero mio padre nelle sue spedizioni, partecipando con lui a ogni difficoltà, vedendo attraverso i suoi occhi la grande meta verso cui tendeva, con lui dividendo solitudine, delusioni, trionfi ».

L'immenso paese sconosciuto, coi suoi segreti e i suoi pericoli, con la sua giungla e le sue foreste, coi suoi serpenti e le sue febbri si stende nelle pagine scritte al tempo in cui quelle terre erano oggetto di viaggi al solo scopo di impadronirsi del caucciù, mentre i viaggi del Fawcett miravano « alla ricerca delle perdute reliquie d'una civiltà un tempo possente ». Egli è l'idealista, l'esploratore convinto che non esita ad affrontare i rischi e i pericoli pur di venire a capo di un mondo leggendario. Il fascino ovunque traspira fin dalle prime pagine, dove si narra di una spedizione giunta alla città sconosciuta, tra ruderi che parlavano di un'antica grandezza, con figure scolpite, caratteri incisi, palazzi inghiottiti e appena emergenti, come a testimoniare di un movimento tellurico, di uno spaventoso cataclisma devastatore. E il favoloso continua via via che ci si inoltra con l'esploratore nelle foreste sconfinate, attraverso fiumi misteriosi, serpeggianti tra il verde fitto, da cui si mostrano animali stranissimi, serpenti velenosi, frecce micidiali.

Un panorama sempre nuovo e ricco di emozioni si svela alla lettura di queste pagine che rivelano non soltanto un mondo fantastico probabilmente esistito nei millenni lontani, ma anche il sentimento di un uomo, di un vivido sognatore, nel quale la fede è più forte dei pericoli stessi, tanto da spingerlo oltre i confini della realtà e della scienza conosciuta. Il suo diario, le sue lettere al la moglie danno tutto il senso di ciò che egli sente, di ciò che egli vede e minutamente descrive, a contatto con paesaggi sperduti nelle lontananze selvagge del deserto, tanto che i suoi scritti impiegavano mesi prima di giungere a destinazione. « Spero, leggiamo nelle ultime pagine, d'esser riuscito, in questi capitoli, a render chiaro quello che cercavo. Nonostante fallimenti e delusioni amare, s'è pur fatto qualche progresso. Se avessi continuato ad aver come compagni Costin e Manley, probabilmente invece di vergare un manoscritto incompleto avrei dato al mondo la storia della più stupenda scoperta dei tempi moderni ». La sua fede, invero, meritava d'esser premiata.

Il volume è arricchito da numerose tavole fuori testo che rendono maggiore interesse di curiosità visiva alla pregevole pubblicazione. ANGELO MELE

LUIGI RUSSO, ***Ritratti e disegni storici***, **Serie IV. Dal Carducci al Panzini, Bari, Laterza.**

Precisava il Russo nell'« Avvertenza » premessa alla « Terza serie » di questi *Ritratti e disegni storici*: *ritratti*, a indicare la tendenza individualizzante della mia critica; *disegni*, a indicare la trama storica su cui quei « ritratti » sono impiantati: metodo in cui era evidente l'istanza, affermata dall'Autore sin dal 1926-28, « a veder la storia della poesia innestata in una storia della civiltà, in una storia della letteratura, pur senza ricadere nel vieto sociologismo romantico ». Anche il presente volume, che viene a inserirsi nel piano di un'opera che comprenderà sette o otto volumi e abbraccerà discussioni studi contributi relativi a otto secoli di letteratura italiana, conferma validamente le tendenze e le esigenze della metodologia critica del Russo. Nel volume la parte del leone se la fa Giosuè Carducci con sei capitoli ed oltre 200 pagine (non possiamo ovviamente in questa sede entrare in merito dei vari punti trattati, il Carducci scrittore giovanile, il Carducci giambico, Carducci e la sua fede politica, Carducci e la religione ecc.). Tre capitoli (l'XI il XII e il XIII) risultano dedicati al D'Annunzio, poeta narratore, drammaturgo.

Fra gli altri autori trattati nel volume ricorderemo il Verga (al quale sono dedicati paragrafi notevoli), Federico De Roberto, Luigi Pirandello e Alfredo Panzini « ultimo umanista poeta » nel cui nome il libro si conclude. ALBERTO FRATTINI

ONEYDA ALVARENGA, ***Musica popolare siciliana***, **Milano, Sperling e Kupfer.**

Questo libro è il risultato di un incarico ricevuto dal « Fondo de cultura económica » e farà parte di un'opera su vari aspetti culturali dell'America latina. E' da notare che la presente traduzione dall'originale brasiliano è più ampia di quella che sarà l'edizione spagnola, la quale si dovrà adattare al piano dell'opera predetta. L'impressione che si riceve è grandemente favorevole sotto il profilo dell'interesse folkloristico per la documentazione che appare amplissima, arricchita di 133 esempi musicali, 85 inediti, e 52 fotografie, pure inedite.

Oltre le pagine introduttive sul metodo seguito e sulle origini, il materiale è raccolto sotto i temi della danza (in particolare drammatica), della religione, del lavoro, del giuoco, del canto puro e della musica cittadina (sempre popolare). I canti sono spiegati nelle loro strutture principali; mostrati attraverso gli strumenti usati; vissuti nei luoghi dove principalmente si sono formati o sviluppati; approfonditi nei loro motivi umani e ambientali di lavoro e di guerra, di feste nazionali e locali. Il traduttore Cornelio Bisello ha aggiunto alcune opportune note esplicative; accurata è la non facile edizione. FERRUCCIO PERGOLESI

ERRATA-CORRIGE

La *Storia della Letteratura Italiana* di Giulio Dolci segnalata in *Vetrinetta* (14 marzo) e stata pubblicata da *La Prora* di Milano.

Direttore responsabile Pietro Barbieri

Tip. Ed. Italia - Roma - Via del Corso 20-21

Registrazione n. 899 Tribunale di Roma